ENESCU ȘI ALȚI MARI MUZICIENI AI LUMII ÎN FAȚA APARATULUI DE FILMAT

Era prin 1945. Plin de entuziasm și forță creatoare, regretatul regizor Jean Mihail, veteran al filmului românesc, se pregătea să realizeze un film despre frumusețile patriei pe muzica lui George Enescu.

La începutul și sfîrșitul filmului trebuia să apară chipul marelui compozitor și Jean Mihail a făcut tot ce i-a stat în putință ca să se asigure de aceste imagini.

Îmi aduc aminte cît de mare i-a fost bucuria cînd s-a întors de la filmarea pe care a făcut-o acasă la Enescu, spunînd că a reușit. Dar tot atît de mare i-a fost amărăciunea cînd, peste cîteva zile, a aflat că laboratorul i-a stricat negativul. Developat în condiții tehnice proaste, negativul s-a acoperit, din loc în loc, cu mici pete albe, care nu puteau fi remediate. Despre o refacere a filmării nici nu putea fi vorba.

— Ne era rușine să-l mai deranjăm pe maestru, își aduce aminte talentatul operator Ion Cosma, care a colaborat cu Jean Mihail la filmarea lui George Enescu.

Filmul despre frumusețile patriei nu s-a mai făcut, iar materialul cu Enescu a rămas spre păstrare în filmoteca studioului.

După vreo zece ani, propunîndu-mi să realizez un film despre satul natal al marelui muzician — „Livenii lui Enescu" — i-am cerut lui Jean Mihail îngăduința de a introduce în filmul meu materialul rămas nefolosit. A acceptat și numele lui a apărut împreună cu cel al operatorului Ion Cosma pe genericul filmului; defectele tehnice ale peliculei — în fond destul de mici — au rămas, dar valoarea emoțională, artistică a acelor imagini unice te face să nu le iei în seamă.

În istoria filmului românesc, Jean Mihail ocupă un loc de cinste — încă pe vremea filmului mut el a realizat filmul „Manasse" cu actorul Romald Bulfinski în rolul titular; în 1933 a regizat „Trenul fantomă" cu Toni Bulandra și Gh. Storin; în 1946, cînd țara noastră a participat pentru prima dată la festivalul de la Cannes, filmul lui Jean Mihail „Rapsodia rustică" s-a bucurat de un mare succes.

Tot acestui regizor îi datorăm o recunoștință aparte pentru chipul lui Enescu înti-

Yehudi Menuhin

Dimitri Șostakovici

Alfred Cortot

părit pe peliculă... Așa cum e, această peliculă reprezintă un document cinematografic de o inestimabilă valoare.

— Nu veți putea filma ceea ce se petrece aici, în mine, ne spuse Enescu, zîmbind și arătînd spre inimă... povestește Ion Cosma.

Și totuși s-a putut!

Cînd marele muzician s-a așezat la pian și a luat cîteva acorduri, el parcă a uitat de prezența celor doi cineaști.

Enescu cîntă la pian, apoi notează ceva pe partitură...Din nou cîntă cu privirea îndreptată spre zări numai de el cunoscute.

Aceste imagini au intrat și în al doilea film, pe care l-am consacrat lui George Enescu — film realizat în 1959 sub titlul „Mărturii despre Enescu".

RECUNOȘTINȚA LUI MENUHIN

Mărturiile pe care doream să le culeg trebuiau să înmănuncheze amintirile și gîndurile cîtorva dintre cei mai de seamă muzicieni ai lumii — Pablo Casals, Alfred Cortot, Yehudi Menuhin, Dimitri Șostakovici, John Barbirolli...

Pe unii îi puteam întîlni la București, cu prilejul festivalurilor enesciene, pe alții urma să-i caut prin țări depărtate...

Yehudi Menuhin a fost printre cei care ne-au vizitat țara. L-am întîlnit într-o zi la Ateneu, înaintea unei repetiții, și l-am rugat să ne vorbească despre Enescu, așa cum i-am rugat și pe ceilalți muzicieni să-și spună gîndurile fără a răspunde la vre-o întrebare.

Și Menuhin a spus:

— Pentru mine, Enescu va rămîne în veci una din minunile firești ale lumii...Și, deși l-am cunoscut mai mult la Paris, personalitatea lui mi s-a întipărit în minte asemenea unui arbore sau a unui munte de lîngă Sinaia... Asemenea unor ramuri înflorite, întreaga lui evoluție s-a săvîrșit în multe părți ale lumii, dar rădăcinile și forța de care dădea dovadă, bogăția înăscută a sufletului său, toate îi veneau de la acești munți, de la această țară atît de frumoasă.

În timp ce cuvintele marelui violonist se imprimau pe banda de magnetofon, revedeam casa lui Enescu de la Sinaia, unde cu ani în urmă venise și Menuhin, încă copil, să învețe măestria viorii. Poate că aveam aceleași gînduri — pe fața lui Menuhin se citea o profundă venerație și recunoștință.

ACASĂ LA ȘOSTAKOVICI

Să-l filmezi pe Dimitri Șostakovici în intimitate, la el acasă, nu-i de loc ușor. Modestia lui este bine cunoscută și numai numele lui Enescu ne-a ajutat să pătrundem cu aparatul de filmat în camera de lucru a compozitorului sovietic.

Minuțios pregătită, filmarea urma să se desfășoare în cele mai bune condițiuni. Dar în ultima clipă, electricianul șef îmi șopti că mai e nevoie de un transformator.

— Cît o să dureze?

— Într-o jumătate de oră îl aducem.

Situația era dintre cele mai neplăcute — timpul lui Șostakovici e prea prețios... Dar spre norocul nostru, în timp ce mașina colegilor noștri — tehnicieni sovietici — gonea pe străzile Moscovei după transformatorul cu bucluc, maestrul se angajase cu noi într-o discuție interesantă despre conciziune în artă, fără măcar să bănuiască cele ce se întîmplă...Timpul trecea pe nesimțite și atunci cînd cineva m-a anunțat printr-un semn discret că totul e gata, am putut spune cu aerul cel mai nevinovat:

— De altfel, putem începe.

Printre altele, Șostakovici a declarat în fața aparatului de filmat următoarele:

— Faptul că George Enescu a fost un minunat interpret l-a ajutat foarte mult în creația sa. Stăpînirea artei interpretative înlesnește mult compunerea muzicii. Creația lui Enescu constituie o strălucită dovadă în acest sens.

CORTOT ȘI-A ȚINUT PROMISIUNEA

În fața mea se află o scrisoare a lui Alfred Cortot, pe care marele pianist francez a adresat-o lui Romeo Drăghici, consultantul filmului nostru, în luna iulie 1959.

Cortot scria:

„Mă voi alătura cu admirație și afecțiune omagiului pe care cinematografia românească își propune să-l aducă memoriei lui George Enescu...,

După cîteva săptămîni de la această scrisoare, împreună cu operatorul N. Marinescu sunam la poarta casei lui Alfred Cortot.

— Maestrul pleacă mîine în Italia. Este obosit și nu primește pe nimeni.

— I-ați comunicat pentru ce am venit?

— Nu.

— Atunci vă rugăm insistent să-i spuneți...

Octogenarul Alfred Cortot ne-a primit fără întîrziere — veneam din țara lui Enescu, fostul lui coleg de conservator și prieten de o viață întreagă.

— Am avut neasemuitul privilegiu de a colabora cu George Enescu în cadrul primelor audiții a multora din operele sale.

O dată cu dezvoltarea geniului său, am avut sentimentul de a mă afla în prezența nu numai a celui mai mare muzician român, dar totodată și a unuia dintre cei mai mari muzicieni din întreaga istorie a muzicii.

Cortot nu mai este. Prețioasa lui mărturie asupra lui George Enescu însă a rămas și va dăinui împreună cu chipul lui filmat în acea zi cît va rezista pelicula noastră.

Ultimul dintr-un trio celebru: PABLO CASALS

Thibault, Enescu, Casals — vioară, pian, violoncel..

Un trio celebru în istoria muzicii. În viață n-a mai rămas decît Pablo Casals...

Cînd l-am întîlnit în 1959 în Elveția, avea peste optzeci de ani.

— Îl socotesc pe Enescu drept unul din cele mai mari genii ale muzicii moderne, ne-a spus Casals, „moderne" în sensul cel mai bun al cuvîntului.

Pentru mine el a fost un mare prieten... O simpatie și o înțelegere desăvîrșite domneau între noi...

— Vă mulțumesc, maestre. Tot ce ați spus despre Enescu este foarte prețios... Dar spectatorii filmului nostru nu ne vor ierta un lucru: îl vom arăta pe marele Casals fără violoncel.

Casals zîmbi amuzat și înțelegător:

— Dacă și asta e pentru Enescu...

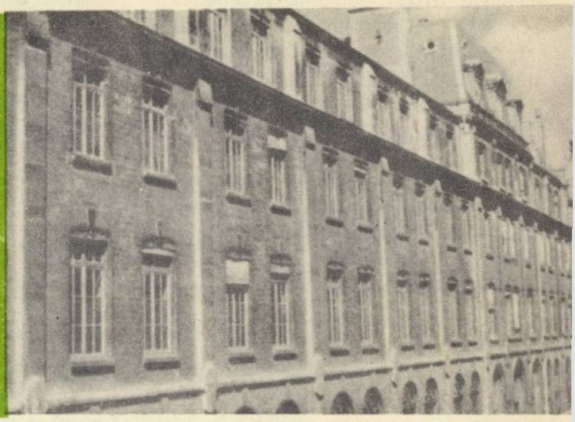
În mica sală a hotelului se făcuse o liniște deplină. Tînăra doamnă Casals — fosta elevă a marelui violoncelist — a adus violoncelul și peste cîteva clipe totul se învălui în vraja muzicii lui Bach.

Cîntînd, Casals îi aducea și pe această cale un omagiu lui Enescu — fiindcă atunci cînd cîntau împreună, Bach era compozitorul lor preferat.

Pablo Casals

David Oistrah

John Barbirolli



Conservatorul din Paris, unde George Enescu l-a cunoscut pe Alfred Cortot

O AMINTIRE A LUI DAVID OISTRAH

Venind la hotelul de la Moscova, unde se oprise George Enescu, David Oistrah a auzit încă de pe coridor vioara maestrului...

— M-am apropiat de ușa întredeschisă fără să intru... Marele muzician ședea în fotoliu, cufundat în penumbră și cînta cu o neobișnuită concentrare și pasiune o lucrare grandioasă de Bach.. Cred că puțini oameni au avut prilejul să asculte o interpretare atît de profundă ca aceea... Marele muzician cînta numai pentru el însuși... Episodul acesta a produs asupra mea o adîncă impresie, care va rămîne neștearsă pentru toată viața.

În filmul nostru, David Oistrah apare alături de Yehudi Menuhin interpretînd, la festivalul George Enescu de la București, concertul pentru două viori de Bach.

Fiecare dintre ei — și Oistrah și Menuhin — au cîntat altădată același concert cu Enescu.

SIR JOHN BARBIROLLI

Întîmplarea a vrut ca, înainte de a fi prezentat lui Sir John Barbirolli, celebrul dirijor englez, care ne-a vizitat de cîteva ori țara, să fi făcut cunoștință cu d-na Barbirolli, originară din Scoția. M-am grăbit să-i vorbesc despre farmecul peisajului scoțian. despre Edinburg.

Sir John ne-a primit după aceasta ca pe vechi prieteni.

— L-am cunoscut pentru prima oară pe Enescu la Filarmonica din New-York. Nefiind un dirijor în sensul obișnuit al cuvîntului, ci un mare muzician, Enescu știa să comunice altora acele simțăminte și gînduri pe care le trezeau în străfundurile făpturii sale marile opere ce le interpreta.

★

Jean Mihail și Ion Cosma au început.. Împreună cu operatorii Ilie Cornea, Gh. Feher, Nicolae Marinescu, am continuat.

Prin fața aparatului de filmat s-au perindat unul după altul marii muzicieni ai epocii noastre și fiecare din ei și-a adus omagiul aceluia care nouă ne este atît de drag — lui George Enescu.

ION BOSTAN

Mîinile lui George Enescu filmat în 1945

GENERIC INTERNAȚIONAL

S-a vorbit și s-a scris vreme de atîția ani despre acea categorie privilegiată pe platouri și răsfățată pe ecrane — denumită star — încît, pare-se, a venit momentul să primească și o replică. Recent, criticii au și descoperit modelul antistar-ului în persoana tînărul actor englez Tom Courtenay pe care spectatorii noștri l-au apreciat în filmul „Singurătatea alergătorului de cursă lungă". Distins cu premiul de interpretare la Festivalul Internațional al filmului de la Veneția (1964), Tom Courtenay este socotit, pe drept cuvînt, una din valorile de frunte ale tendințelor novatoare din cinematografia engleză, afirmat cu zece ani în urmă de către mișcarea denumită „Free cinema" (cinematograful liber). Printre filmele realizate de creatorii animați de țelurile neconformiste ale acestei mișcări s-au numărat „Drumul spre înalta societate" de Jack Clayton și „Cabotinul" de Tony Richardson, pe care spectatorii noștri le-au văzut anii trecuți. Același Richardson l-a distribuit pe Tom Courtenay, în 1962, ca principal interpret al filmului „Singurătatea alergătorului de cursă lungă". Pe atunci, Tom avea doar 23 de ani. Abia însă doi ani mai tîrziu, Joseph Losey, realizatorul filmului care demască ororile primului război mondial sub titlul „Pentru țară și pentru rege" l-a impus pe Courtenay, ca fiind cel mai bun actor englez al generației sale, alături de Robert Finney.

Singurătatea — nu este numai un cuvînt din titlul filmului lui Richardson ci, pare-se, un blazon al acestui tînăr, în viața de fiecare zi. Mic de statură, plăpînd, cu obrajii scobiți și priviri limpezi, Courtenay evită publicitatea iar laurii unui premiu internațional, ca și solicitările repetate la Hollywood și în alte părți n-au făcut din el o „vedetă" „Eu nu sînt un star — declară el — și nu voi fi niciodată... Învăț doar să devin un artist..." În consecință nu-i plac întrebările și atunci cînd se vede totuși obligat să le răspundă, se limitează la „da" și „nu". Modestia sa îi exasperează pe cei care nu pot concepe că un actor de mare talent poate să dorească a fi pur și simplu artist și nu instrumentul unor speculații senzaționale. Cum însă o anume presă nu poate trăi altfel, a trebuit să fie descoperit termenul „antistar" pentru a se defini atitudinea intransigentă a lui Tom Courtenay. „Nimic pentru bătut toba sau de comentat — scrie un ziarist occidental. Singurul lucru de făcut este să mergem să-i vedem filmele".

Tom Courtenay

★

În 1966 își alege pentru prima oară sediul și în țara noastră tradiționalul Festival Internațional anual al filmului de animație, care, de acum înainte, va avea loc, prin alternanță, la Mamaia și la Annecy (Franța). Această alegere reprezintă o recunoaștere a prestigiului creației românești de film pe respectivul tărîm, afirmat strălucit îndeosebi prin realizările originale ale lui Ion Popescu-Gopo, distins cu numeroase premii la competițiile internaționale.

Istoricul acestei ramuri a cinematografiei este mai puțin cunoscut și, de obicei, este identificat cu creația lui Walt Disney căruia îi datorăm numeroase capodopere ale desenului animat. Secretul animării, imagine cu imagine, aparține însă francezului Emile Cohl care, la mai puțin de zece ani după faimoasa proiecție realizată de frații Lumière cu primele imagini mișcătoare pe pînză, a deschis calea pe care avea să meargă spre glorie, mai tîrziu, Walt Disney. Astăzi, Disney continuă să realizeze desene animate dar, cum constată criticii, uzina sa de filme a intrat în istoria celei de a șaptea arte și, totodată, în convenționalism... Numele lui Emil Cohl susține acum un reputat premiu, în vreme ce filmul de desen animat și-a lărgit considerabil aria de existență artistică, și, nu mai puțin cea de utilitate, o dată cu apariția reclamei moderne și a televiziunii. O dată cu descoperirea animării păpușilor — care a fost consacrată după război prin creația marelui artist cehoslovac Jiri Trnka — s-a observat că desenul animat nu mai reprezintă decît una din speciile posibile ale cine-

matografiei de animație, care oferă un cîmp de experiență artistică aproape nelimitat. În ultimii ani, cinematografia de animație s-a îmbogățit astfel rapid, cu mijloace și procedee care-i permit să se adreseze nu numai copiilor ci și maturilor, amatori de subtilități și rafinament artistic. Se realizează acum filme cu cartoane decupate, cu fotografii decupate, cu ace, cu desene realizate direct pe peliculă, prin animarea obiectelor, a formelor, culorilor și chiar a unor personaje interpretate de actori (dar în așa fel încît mișcările lor să se identifice cu cele ale unor păpuși mecanice).

În cinematografia noastră se acordă un sprijin important creatorilor acestui gen. Anul trecut forțele cinematografiei noastre de animație au fost reunite în cadrul studioului „Anima-film" care s-a și relevat la Festivalul filmului romînesc de la Mamaia, cît și peste hotare. Să amintim, de asemenea, că deși la noi nu a existat o tradiție în această direcție totuși, datorită unor creatori entuziaști, a fost realizat încă în 1922 filmul de păpuși animate, în culori, „Aventurile lui Haplea".

Printre atîtea manifestări cinematografice internaționale care s-au înscris pe agenda anului încheiat, neîndoielnic cea mai originală a fost primul Congres Internațional al abominabilului, de la Paris (10—30 martie). În cadrul unui Festival excepțional au fost proiectate filme fantastice destinate să facă cunoscuți marelui public un număr de cineaști considerați ca realizînd filme minore.

Filmele fantastice dețin un loc anume în istoria celei de a șaptea arte. Cine nu-și aduce aminte, de pildă, de Dracula sau Frankenstein? Puțini știu însă că portretul lui Dracula aparține scriitorului irlandez de romane fantastice Abraham Stoker care a încetat din viață înainte ca eroul să cunoască o glorie mondială. Zece ani după moartea lui Stoker, germanul Frederic Murnau l-a adus pe contele Dracula pe ecran. În 1931, James Whale l-a creat pe Frankenstein, robotul gigantic născut din coșmarele poetesei Mary Shelley, soția marelui romantic englez și prietena lordului Byron. King, Kong, Golem și alte asemenea ființe fantastice au urmat modelelor genului dar curînd vîna artistică s-a epuizat într-o avalanșă comercială de filme cu fantome și vampiri, instaurînd în sălile de cinematoarea monștrilor, a demenței criminale, a setei de sînge — ceea ce nu mai avea nimic comun cu căutările unor spirite de avangardă în domeniul vast al filmului fantastic.

Astăzi, creatorii și susținătorii lui își amintesc de filme și cineaști celebri care au premers sau au dat avînt genului: „Cabinetul doctorului Caligari" (1919), creație a expresionismului german; suedezul Benjamin Christensen, căruia i se datorează o trecere în revistă a vrăjitoriei de-a lungul secolelor, Fritz Lang care a impus figura magistrală a lui Mabuse. Căutînd să dea expresie cinematografică extraordinarului, cele mai bune filme au prilejuit reușite plastice deosebite, au răspuns gustului unui public larg, fervent și lucid, au fost chiar instrumentul unor luări de poziție atunci cînd ridiculizau caustic poliția și justiția burgheză, sau prefigurau ororile și realitatea sordidă a războiului de care oamenii n-au reușit în acei ani să se teamă într-atît, încît să-l fi evitat.

În prezent, se caută drumuri noi în cinematografia fantastică, prin reacție la decăderea comercială a genului. În Franța, de pildă, există chiar și o revistă cu un titlu nu lipsit de umor: „Miezul zilei—miezul nopții fantastic", care grupează animatori ai genului și publică creații ale autorilor de literatură fantastică. Un curent „neo-fantastic" care s-a afirmat încă în deceniul trecut cunoaște creatori reputați ca Terence Fischer, realizatorul a peste 40 de filme. Este semnificativ faptul, că într-unul din ultimele sale filme, un savant necunoscut și disprețuit care vrea să dea viață unei creaturi supraomenești își plimbă privirile în jurul său, în lumea nedreaptă și alienată în care trăiește și gîndind la ostilitatea stupidă față de orice perspectivă și neîncrederea care o macină din temelii exclamă: „Dar pentru ce, pentru ce distrug ei totul?".. Și chiar dacă nu reușește să-și răspundă, faptul că în asemenea filme pătrund ecourile unor mari probleme contemporane, denotă că există cineaști care înțeleg tot mai mult că filmul, fie chiar în zona nelimitată a fantasticului, nu se poate sustrage fundamental și definitiv realității — dacă vrea să rămînă artă.

★

O profesiune necunoscută spectatorilor, este aceea a „fotografului de platou". Îndeplinind rolul unui reporter, acesta urmărește, pe parcursul turnă.ii unui film, să surprindă „pe viu" interpreții în situații dramatice sau comice, în clipe de destindere sau de încordare. Grație lor, putem reconstitui după aceea ambianța în care s-au lucrat filmele precum și să-i vedem pe cineaști în situații neașteptate — fotografiile constituind astfel documente inedite ale muncii de creație. Ca pe toate platourile din lume și la studiourile Barrandov, din R.S. Cehoslovacă, lucrează mai mulți reporteri fotografi. Printre fotografiile lor reușite, din ultima vreme, se află și cea pe care o reproducem în care e surprins momentul cînd pe un cer senin, se filmează un stol de porumbei în zbor. Privind colțul din dreapta jos al fotografiei ne putem însă da seama că operatorul n-a așteptat — cum s-ar putea crede —apariția acestui stol pe cer ci că... două mîini le grăbește zborul după ce li s-a dat drumul dintr-o ladă unde au stat pînă la începerea filmării...

NU CUMVA E VORBA ȘI DESPRE DUMNEAVOASTRA?

O ANCHETĂ ÎN PROBLEMELE MORALEI

de

SERGIU FĂRCĂȘAN

Ca să vezi la lucru etica nouă, n-ai nevoie s-o cauți mult, să întrebi la 03, să aștepți în anticameră sau să te înscrii pe o listă pentru lunile viitoare. Este prezentă pe întregul cuprins al țării în munca și viața oamenilor, te poți pune în legătură cu ea în numai cîteva clipe, prin intermediul oricărei conștiințe înaintate, și nu sună ocupat.

Ansamblul însușirilor desemnate ca morală comunistă a triumfat cu ani în urmă. Asta nu înseamnă însă că etica ar alcătui un capitol finit.

„Codul nescris" al relațiilor dintre oameni — oricît de des l-am scrie — rămîne nescris, pentru că evoluează, nu e o tablă de porunci, împietrită. Apar generații noi, combinate noi, orașe noi, și ar fi anormal să nu apară probleme noi.

Morala, capitolul adesea cel mai palpitant al discuțiilor dintre oameni, se poate dovedi și capitolul cel mai plicticos, atunci cînd nu observăm noul și ne mulțumim a repeta numai ceea ce e răs știut. Să le cerem deci anchetaților și ceva „noutăți", pe cît cu putință. Lucruri bune sau rele — iar dumneavoastră să vă înscrieți singuri la capitolul pozitiv sau dimpotrivă, după cum credeți că e cazul.

— Ce probleme și cerințe noi ați semnala pe teritoriul eticii? Ce avem de făcut pentru a ajuta mai departe la consolidarea eticii noi?

Tov. Bujor Olteanu a zîmbit:

— O să vă răspund, dar mai întîi aș vrea să știu de ce mă întrebați tocmai pe mine.

— Mai fiecare om pe care îl întreb despre etică mă întreabă de ce l-am întrebat tocmai pe el. O studentă era de-a dreptul îngrijorată judecînd după figura ei, i s-o fi părut că la o anchetă despre morală nu pot vorbi cu autoritate decît femeile trecute de 70 de ani. Există zicale, prejudecăți și glume după care morala ar fi o ocupație bună doar de la o anumită vîrstă în sus. Or, dumneavoastră sînteți atît de tînăr, încît aud că unor ziariști străini nu le-a venit să creadă și v-au cerut legitimația.

— E adevărat. Sînt tînăr poate față de funcția mea. Rafinăria Brazi e una din cele mai mari și mai moderne de acest fel. Ziariștii occidentali la care v-ați referit spuneau că la ei în țară n-au pomenit ca directorul general al vreunei asemenea întreprinderi să aibă sub 50 de ani. Mai în glumă, mai în serios, a trebuit să le arăt buletinul meu.

— După cum am auzit, 32 de ani.

— Exact. Acum, să vă răspund la chestiunile despre etică. Vă întrebasem de ce îmi cereți părerea tocmai mie. Nu cred că eu, ca director, aș fi mai autorizat decît alții din colectivul meu să vorbesc despre etică. Asta aș vrea să subliniez mai întîi: morala e un bun colectiv, ca apele și munții, ca aerul pe care îl respirăm, și nimeni n-are voie să spună „eu sînt etica nouă în carne și oase" sau „eu sînt în birou responsabil cu etica, prin funcția mea sînt mai moral și știu totul mai bine ca voi". Etica este de clasă, e larg socială, nimeni n-are voie s-o ia în exploatare personală, e proprietate colectivă a oamenilor înaintați.

— Și, dacă faceți parte dintre ei. de ce n-ați vorbi în numele acestei etici?

— N-am zis că nu vorbesc, dar vreau să subliniez că etica se cere nu atît proclamată, cît respectată.

— Dacă înțeleg bine, vreți să rămîneți fidel trăsăturii etice numită modestie.

— Nu e vorba de asta. Că unul știe mai mult să facă morală și mai puțin s-o respecte, că altul se constituie în statuie — asta încă n-ar fi răul cel mare. Lucrul rău este că în unele locuri, ca urmare, se creează o anumită pasivitate, mai ales atunci cînd e vorba de luat atitudine contra unor abateri de la codul moral. Se consideră că există acolo doi-trei „responsabili" cu morala. „Ce să mă mai amestec eu? lasă că pînă la urmă îl pune cineva la punct".

— Poate îmi dați un exemplu de pasivitate.

— Știu eu? Deunăzi am nimerit pe interfon tocmai cînd niște voci îi turnau unui inginer glume obscene pe seama neveste si. Am aflat că vocile anonime aparțineau altor ingineri, că își băteau joc astfel de mai multă vreme, și m-a întristat nivelul intelectual jalnic al farsei. Dar nu asta voiam să subliniez. O serie de oameni din jur erau desgustați de acest șirag de glume proaste, dar nu s-au amestecat: „De ce să fiu eu acela, rău? Mîine poate că unul dintre ei îmi ajunge șef: de ce să mă pun rău? De ce să mă amestec, să par îngust, încuiat?" Sau să luăm un caz de abjecție mărunță, cîte un „colecționar" care se pretează să fure un bec pe jumătate uzat sau un șaltăr. Nimeni nu poate face sportul acesta fără să ajungă să fie văzut. Dar uneori omul care îl vede scuipă scîrbit și își spune: „Ptiu, dă-l dracului, ce să mă apuc să-l nenorocesc!"

— Cum ați proceda într-un asemenea caz?

— Nu poți da o rețetă, fiecare caz depinde de împrejurări și personaje. Unii îl reclamă pe vinovat, alții îl iau deoparte, îi dau un avertisment și îl obligă să pună lucrul la loc, alții „îl iartă" trăgîndu-i pe loc o mamă de bătaie; „rețetele" diferă, cunosc chiar un caz tragic cînd un om a murit electrocutat încercînd să fure un șaltăr — de aici mi-a și venit exemplul în minte. Oricît de important ar fi ce faci cu micii coțcari, cred că mult mai important este ce faci înainte, ce faci ca să nu ajungi aici.

— Și ce credeți că trebuie făcut?

OFENSIVĂ, CERINȚE ÎNALTE

— Cea mai importantă cerința a eticii noi mi se pare ofensiva. Nu aștepta abaterile ca să tragi pe marginea lor un discurs frumos. Cultivă în oameni mîndria de a munci în condițiile civilizației noastre socialiste, fă-i sensibili la prestigiul și calitățile poporului nostru, ajută-i să simtă că toate aceste calități nu pot fi iubite sincer, cu adevărat, dacă nu ești neîndueplecat față de tot ce le poate coborî. Patriotismul și morala comunistă nu pot fi emanația unor oameni pasivi. Să fim mai atenți la etica nouă; de ce, atunci cînd vine vorba de morală, ne vin în minte mai curînd abaterile? Avem zeci de mii de tineri care muncesc excelent și trăiesc la înălțime: totuși, e destul ca zece golănei să fie grupați în fața cinemascopului din Ploiești, ca imediat unii să vorbească despre „tinerii de azi".

— Mi-ați luat-o înainte. Tocmai asta voiam să vă întreb. Basmele, care sînt vechi de sute de ani, se încheie adesea cu formula: „Și au trăit apoi fericiți pînă la adînci bătrînețe". De ce, în momentul cînd oamenii au devenit fericiți, basmul a terminat cu ei, nu mai are ce spune despre ei? Un englez chiar afirmă că o căsnicie fericită n-are istorie și biografie. Cu alte cuvinte: de ce un individ sau o minoritate de cîțiva vagabonzi ne sar în ochi și reușesc uneori să ne acapareze atenția mai mult decît „oamenii fericiți", vreau să zic oamenii cît de cît normali?

— E explicabil: dacă am în subordine peste două mii de oameni și vin cu toții la timp, în ochi îmi sar cei zece-douăzeci care întîrzie sistematic.

— Da, însă eu întrebam ce e de făcut pentru ca restul de o mie nouă sute nouăzeci să apară în fața ochilor noștri la fel de „expresiv", să tragă mai tare în cumpăna formării morale.

— Trebuie să fim mai ofensivi. Șmecherul, cel care „se învîrtește" și „se strecoară", apare încă în conștiința unora drept prototipul inteligenței: abilitatea lui se măsoară după numărul de reguli pe care le-a încălcat și de bărbați și de femei pe care i-a înșelat, iar cîte un coțcar — cînd stai de vorbă cu oamenii și discuți „sistemul" după care reușea să fure — deșteaptă admirația cîte unui naiv, deși „ingeniozitatea" lui nu l-a ajutat să se aleagă cu prea mult, afară de numărul anilor de închisoare... După părerea mea, sîntem adesea sfioși, cedăm în fața glumelor proaste, ne jenăm să fim în ofensivă în fața șmecheriei triste și mărunte a așa zisei „vieți de toate zilele", a debililor moralei și să impunem concepția înaintată. Nu mă refer la ședințe, ci tocmai la conversațiile curente, în care atîția se tem să nu fie luați drept „încuiați". Mai e și cîte un șef care înjură ca la ușa cortului, numai ca să arate vederile lui largi și originea lui populară.

— Acum cred că înțelegeți mai clar de ce am venit aici. La 32 de ani, căsătorit, cu copil, aflat în fruntea rafinăriei de la Brazi, sînteți — dacă mă pot exprima așa — o imagine fotogenică pentru obiectivul moralei. Ralea a scris o întreagă carte despre sociologia succesului și este clar că orice om, mai ales tînăr, vrea să aibă succes. Dumneavoastră, inclusiv în ochii unor ziariști străini, sînteți omul „autorizat" să dezvăluie taina succesului în viață. Ce raport există între etică și succes, din experiența proprie?

SUCCESUL, ETICA ȘI CURAJUL RĂSPUNDERII

— Firește că pe un om reputat ca imoral nu te apuci să-l pui în fruntea unei mari rafinării. Dar aici nu e vorba atît de morală, cît de struc-

tura societății noastre; s-a construit mult, e nevoie de cadre, căile spre succes nu sînt barate. Succesul meu nu e al meu, ci al țării: un absolvent din 1957 al politehnicii a fost pus inginer de șantier, a urmărit construcția rafinăriei și, pentru că o cunoștea, pentru că fostul său director a fost și el ridicat în altă muncă, a devenit director general. Asta e tot.

— Oare? Dacă socotiți că aici rolul moralei e mai curînd mic, spuneți-mi vă rog: considerați obligațiile morale ale oamenilor la fel de mari? De la un director aveți aceleași pretenții ca de la subalterni? Sau poate mai mari? Poate mai mici?

— E clar. Aș zice că în morală există un capitol de NU-uri egale pentru toți, lucruri pe care nimeni n-are voie să le facă — să-ți părăsești copiii, să ucizi sau cine știe ce să mai faci. La acest NU elementar nimeni n-are voie să ceară diferențieri, pe cînd la DA-uri, la obligațiile active ale oamenilor, există o gradație, o gamă. Dacă am pretenție la muncitor să economisească fiecare minut și fiecare șurub, cu atît mai mult trebuie să am pretenție la mine să nu întîrzii cifrele de plan, să nu afectez întreprinderea cu sume care să anuleze dintr o trăsătură de condei tot ce au muncit oamenii pe un trimestru. Sau dimpotrivă, dacă lucrez, să zicem, în industria bunurilor de consum și colectivul meu a muncit prost, n-am voie să fiu lipsit de exigență, să-mi acopăr „colectivul" și pe mine, încercînd să strecor mărfuri proaste. Într-un cuvînt, există și o etică a conducătorului din economie.

— Ați putea să ne-o definiți?

— Nu e diferită de morala comunistă generală, care glăsuiește că e moral ceea ce ajută construcției socialiste, statului socialist, colectivității, poporului.

— Dar, cînd o aplicați, ce vă străduiți să aveți în minte?

— În primul rînd, răspunderea care mi-a fost acordată de partid și care este izvorul oricărei energii. Apoi, în relațiile cu cei din subordine, am principiul pe care mi-l numesc pe scurt „memorie": să nu uit că am parcurs treptele ierarhice pe care se află ei acum, să privesc chestiunea și din punctul lor de vedere. În acest sens, consider un mare noroc pentru mine faptul că am fost pus pe orbită, e drept, repede, dar totuși conform unei legi a accelerației. În sfîrșit, caut să am mereu libere canalele de comunicație dintre mine și oameni, să mă asigur că oricînd pot parveni la mine informații vitale, punctele lor de vedere, și că orice hotărîre iau, o iau după ce am privit din toate unghiurile. Aici, la momentul numit luarea hotărîrii, ne aflăm la confluența dintre morală și meserie.

— Adică la ceea ce oamenii numesc de obicei curaj, curajul răspunderii.

— Exact. Dacă ai curajul să iei o hotărîre fără să te pricepi și fără să te sfătuiești cu colectivul, asta nu mai e curaj, e inconștiență. Dacă însă te pricepi, știi ce e de făcut și totuși amîni, aștepți, cauți să-și ia altcineva răspunderea — atunci e vorba de frică, frica de răspundere, un agent care te acoperă cu rugina birocratismului și care contravine interesului obștesc, moralei înaintate. Prea des se întîmplă să luăm etica drept o sumă de NU-uri elementare care intră în funcție doar la abateri grave.

— Față de alții, în privința eticii, ce pretenții ați avea?

— Să fie mai atenți la efecte. Vezi un om revoltat că vînzătorul de la magazin sau șoferul autobuzului s-au purtat prost. Face un scandal de se cutremură zidurile, dar nu-și pune capul la contribuție să scrie în condică sau să reclame la direcția superioară, adică să găsească punctul sensibil: după ce e gata să fie lovit de dambla, după ce și-a enervat nevasta, copiii și pe toți cei de față și viitori, odată ce „s-a ușurat" renunță la orice pretenție și urmărire a efectului. Dușmanul moralei și corectitudinii este resemnarea: în fața răului, trebuie să fim duri, să nu reducem din preț, să urmărim un lucru pînă în pînzele albe, să organizăm o mare presiune publică împotriva tradiției și obiceiului înapoiat.

CAPUL, VĂZUT PE DINAFARĂ ȘI DINĂUNTRU

— Am venit la dumneavoastră pentru că sînteți specialistă în educație, profesoară. Adineauri, un director de întreprindere stabilea o fină nuanță de demarcație între unii oameni care se mulțumesc „să facă morală" și cei care caută căi ofensive, promovarea activă a moralei noi. Dumneavoastră ce părere aveți?

— Morala, ne răspunde tovarășa Suzeta Ciocodeică de la Școala medie nr. 3 din Ploiești, este codul nescris al relațiilor dintre oameni, este una din formele conștiinței sociale. Pe cînd etica este expresia ei teoretică, știința respectivă.

— Foarte adevărat, nimic de zis, dar cum procedați pentru a o promova?

— Angajăm o temă cu elevii. De pildă, la dirigenție facem o discuție despre cinste, modestie și adevăr sau despre dragoste și prietenie.

— Credeți că discuția este forma cea mai eficientă?

— Depinde. Trebuie să le ceri părerea. Nu să le dai concluzii gata rumegate. Să-i întrebi cum văd ei o problemă. Să te apropii de sufletul lor.

— Dar credeți că un elev se apropie într-adevăr de sufletul nostru adult, ne poate confunda cu unul din prietenii săi, poate vorbi cu noi tot atît de sincer?

— Firește, nu orice elev e sincer. Cînd văd că unul mă copie la teză îi dau nota unu, dar nu-i suficient să reprimi, trebuie să explici de ce nu-i bine. Dacă văd o elevă cu o pieptănătură imorală, n-o pedepsesc din prima dată, mai întîi îi explic de ce și cum.

— Poate îmi explicați și mie cum arată o pieptănătură imorală.

— Imorală e o expresie exagerată, scăpată în vorbire: să zicem o pieptănătură ieșită din comun.

— Credeți că lucrul ieșit din comun ar fi dăunător?

— Mă refer la asemenea amănunte vestimentare, la excentricități.

— Nu credeți că unii părinți și educatori greșesc, agravînd vinile copilului? Dacă pentru un amănunt vestimentar aruncăm imediat calificativul de imoral, nu cumva mai curînd înrăim copilul, îl facem să se simtă aruncat în tabăra adversă?

— Ba da, firește, dar cred că pericolul principal nu îl constituie cîte o exagerare. Mai curînd cazurile cînd părinții sau pedagogii nu se ocupă suficient de copil. Eu cred că mai des se strică un copil din cauză că nu te-ai ocupat destul de el, și mai rar din cauza cîte unui mic exces de zel, deși, firește, nici acestea nu trebuie încurajate. Apoi, nu uitați, iertîndu-i azi un fleac vestimentar, mîine poți ajunge la lucruri mai grave. Cehov zicea că la om totul trebuie să fie frumos. A avea ținută corectă în școală, a nu purta cine știe ce fel de ciorapi, a nu rivaliza la coafură cu o artistă, — lucrurile astea nu țin numai de îmbrăcăminte și modă, ci și de concepțiile de viață.

— Tocmai asta e. Nu credeți că uneori ne este mai ușor să îndreptăm dunga de la ciorapi decît concepția despre viață? Că, adică, unor educatoare le este mai ușor să insiste formal asupra amănuntelor exterioare și să uite de concepția despre lume, de nevoia de a înrîuri elevul în adîncul sufletului?

ÎNTRE MORALĂ ȘI PREDICĂ

— Ba da, ne răspunde de astă dată la școala nr. 2, tov. Traian Comaniciu, președintele comitetului regional Ploiești pentru artă și cultură. Ca director de școală, cred că principala problemă a muncii pentru promovarea moralei noi constă azi, ca și în toate domeniile, în calitate.

— Ce înțelegeți, în domeniul formării morale, prin calitate?

— Prin calitate înțeleg mijloacele. Altfel spus, lupta contra formalismului. Un dicton vechi susține că scopul scuză mijloacele. Noi știm însă că mijloacele nepotrivite pot afecta însuși scopul.

— Am impresia că vreți să mă duceți spre niște concluzii cam îndrăznețe.

— Oare etica nouă dezaprobă îndrăzneala?

— Depinde. Ați putea să-mi dați exemple de mijloace nepotrivite față de scop?

— Da. După mine, abundența unor prelegeri reprezintă linia rezistenței mai ușoare. La conferințele despre morala înaintată vin oamenii cu atitudine înaintată: ceilalți, fiind înapoiați, lipsesc. Dar nu e vorba numai de participare. Afirm că o mare parte a conferințelor la care am asistat erau plicticoase. Și nu mă mir. În toate activitățile omenești se recunoaște necesitatea unui anumit meșteșug și antrenament: pînă și deprinderi înnăscute, cum ar fi umblatul și fuga, cer „meserie" și antrenament, mai ales pentru o competiție. De ce oare vorbitul în public, convingerea auditoriului, arta expunerii nu ar avea o metodologie?

— E clar, vorbeam însă despre morală.

— Iar eu despre măsura în care activitatea educativă ajută sau nu la consolidarea eticii noi. Morala înaintată se formează pe temeiul obiectiv, social-economic, al relațiilor noi. Munca educativă poate ajuta enorm formarea noii etici; cîteodată însă, cînd o confunzi cu predicarea mereu a acelorași adevăruri generale și vagi, poți naște o tendință inversă. Dacă iau o carte literară și le-o prezint elevilor mei în mod plicticos, apoi a doua, a treia, și așa mai departe, e sigur că voi amîna cu un an sau mai mulți contactul lor cu marea literatură.

— Ați putea da exemple de adevăruri morale banalizate, de activități plictisitoare?

— Chiar la comitetul nostru pentru cultură și artă primim și avem destule asemenea texte dar, repet, nu e vorba atît de conținut, cît de formă. E un adevăr pedagogic elementar că enunțarea unui adevăr nu poate ține loc de demonstrație, afară de cazul că este un adevăr banal, axiomatic.

— Ce exemple de demonstrație ați putea da? Cum faceți să aveți demonstrație și nu „predică"? Cum le deosebiți?

DANSURI, MODĂ, EDUCAȚIE MORALĂ

— Orice gîndire religioasă se bazează mai întîi pe tabu-uri, pune accent pe ce să nu faci; ea nu îți cere eforturi pentru a judeca, ci dimpotrivă, îți impune porunci pe care n-ai de ce să le cercetezi, căile divinității fiind de nepătruns. Morala noastră lucrează însă cu argumente în numele unui scop. Există profesori care interzic anumite dansuri la modă, dar criteriile unei interdicții le rămîn tot atît de necunoscute ca și elevilor. La dansul pe care azi am ajuns să-l numim „corect" sau, după unele versiuni, „bătrînesc", dansatorii se lipesc languros, pe cînd la multe dansuri moderne băiatul și fata dansează separat. Pe ce bază să consideri acestea imorale sau nu? Cînd? În ce împrejurări? E un lucru care cere discernămînt. Morala și estetica evoluează. Pînă deunăzi, într o serie de orașe, unii socoteau că venirea femeilor la serviciu în pantaloni ar fi un lucru neserios, chiar imoral, deși la o judecată „cu cîntarul" s-ar putea vedea că pantalonul, de ob cei, îmbracă mai mult; că nu-i drept ca iarna, pe ger, coșcogeamite bărbat să stai în lenjerie de lînă, iar femeilor, care sînt mai slabe, să le interzici să se îmbrace ca tine, pe motiv că n-ar fi moral. La sate, acum cîțiva ani, imaginea primelor voleibaliste a produs oarecari proteste. Morala evoluează.

— Și atunci, cum rămîne cu dansurile și elevii?

— Un profesor de la școala noastră — Ion Spiridon, matematician — a chemat la ora de dirigenție un dansator de profesie. Acesta a făcut o expunere cu exemple și demonstrație: nu a spus că nu știu care figură sau dans ar veni de la necuratul — ar fi și greu, ar însemna că necuratul s-a strecurat la noi pînă în cele mai respectabile locuri, cum ar fi și televiziunea ci dimpotrivă, a arătat cum se dansează, i-a ajutat pe elevi să vadă deosebirea între bunul gust și lipsa de gust.

— Și care a fost efectul?

— Nu zic că dintr-o singură demonstrație poți rezolva totul și cîntări precis efectele. Lucrul pe care uneori îl uită părinții sau pedagogii e acesta: nu poți prevedea toate cazurile. Nu poți întocmi, de pildă, un tabel complet al figurilor de dans bune sau nu. Esențial e altceva, anume să dezvolți discernămîntul tînărului, simțul lui moral și etic. Deci nu înfofolire, ci călire. Dacă un elev ajunge să se pasioneze excesiv pentru nu știu ce frizură sau cravată, eu nu vreau să fac o „pasiune" inversă, să intru adică în jocul lui și să ajung, în combaterea acelui aspect, la fel de obsedat ca și el. Voi încerca și o combatere indirectă, adică îmi voi spune: oare nu îl pot eu pasiona în egală măsură sau poate mai mult pentru matematici, artă sau sport? „Mărunțișurilor" care îl atrag nu le pot găsi eu niște contrarme cu putere de atracție?

— Din tot ce ați spus, care rămîne totuși problema principală a educării morale?

„PĂRINȚI DEZORGANIZAȚI", ARTĂ ȘI JIU-JITSU

—Principala problemă a educării copiilor rămîn totuși ... părinții. Cel puțin asta e părerea mea. Lucrurile discutate pînă aici sînt cerințe „de nivel" și măiestrie pedagogică. Există însă straturi de părinți și elevi mult mai scoborîte, în care e vorba de luptă față în față cu morala veche, ba chiar cu apucături pe care le dezavua și morala oficială burgheză.

— Care este „vîrful de atac" al moralei vechi, de unde vă provin elevii care îngreunează cel mai mult educația?

— Din familiile dezorganizate. O avem, de pildă, pe Georgeta Munteanu. Familie de intelectuali, tatăl inginer, mamă funcționară. După divorț, copilul a stat cu maică-sa la Galați. Mama însă, vrînd să se remărite și găsind un amator de căsătorie, dar nu și de copii, a trimis-o pe Georgeta aici la Ploiești, la tatăl ei. Tatăl a venit să mi se „plîngă" că este recăsătorit și că actuala lui soție, la fel, „nu vrea să știe de copii". Balansați și chinuiți astfel, copiii capătă moravuri proaste. Munteanu e amenințată cu repetența.

— Ce soluție preconizați în asemenea cazuri?

— Nu vreau să fiu considerat drept rigid, dar afirm cu toată tăria că aici e vorba de o crimă, că acolo unde este în joc destinul unui copil, părintele trebuie să se dea la o parte.

— Dar cu grosul părinților, ce probleme etice mai... neplăcute aveți?

— Intervențiile. Un părinte care tot anul nu s-a interesat de copilul lui, la sfîrșit găsește timpul necesar pentru a descoperi tot felul de cunoștințe comune, ba chiar tot felul de mijloace de presiune.

— Și... cum se descurcă atunci profesorii cu morala?

— Avem profesori cărora dacă le-aș cere eu personal să promoveze pe nedrept un elev, tot nu l-ar promova. Asta e cea mai mare mîndrie a mea și în aceasta constă convingerea mea: înainte de a vorbi de principiile superioare

ale eticii comuniste este nevoie de o cinste elementară.

— Ce ați făcut pentru a dezvolta etica nouă în colectivul dumneavoastră didactic?

— Prima condiție de care trebuie să țin seama pentru a avea o atmosferă morală sănătoasă este imparțialitatea, să le dau oamenilor sentimentul că în aprecierea lor nu mă las călăuzit de nici un fel de altă considerație decît de munca și meritele lor reale. Să le dau sentimentul că munca lor este văzută, apreciată. Oricare om, oricît de puternic l-ar însufleți cauza pentru care lucrează, simte nevoia de a se ști apreciat într-un fel sau altul. Apoi, cred și în stimulente competiționale: nu mă gîndesc la vreo „întrecere" cu criterii cifrice și niscai tabele năstrușnice, ci la întrecere ca o stare morală; nu mi e rușine să spun că prețuiesc și ambiția. Școala noastră a obținut anul trecut rezultate bune la spartachiada de matematică. Lucrul care mi-a plăcut cel mai mult este că matematicienii noștri și-au dat ajutor reciproc în pregătirea unor elevi „rivali"

— Ca președinte al comitetului regional de cultură și artă, ce ajutor ați cere, din partea artei, pentru consolidarea moralei comuniste?

— Se spune adesea că educația morală se face prin exemple pozitive, dar uneori uităm să adăugăm: exemple pozitive atractive, care să stîrnească pofta de a fi urmate. Arta trebuie să ne ajute tocmai la acest farmec. Altminteri o nenorocim, dacă în fața fiecărei opere punem totalitatea sarcinilor noastre didactice.

— Ați putea da un... exemplu pozitiv?

— Am citit critici legitime la adresa filmului „Neamul Șoimărești lor". O fi avînd toate lipsurile pe care i le impută criticii. Dar a fost și este foarte frecventat de elevi. Decît un film care să pună sută la sută toate sarcinile educației și care să rămînă nevăzut, mai bine unul care să realizeze doar treizeci la sută din stasul exigențelor criticii, dar să fie un treizeci care a convins, a găsit auditoriu și a rămas aproape de inima oamenilor.

— Care e lucrul cel mai dăunător pentru etica nouă?

— Nu atît cine știe ce abatere, cît indiferența celorlalți față de ea.

— Ce faceți cînd treceți „pe bulevard" lîngă niște haimanale gălăgioase? „Luați poziție" sau „rămîneți indiferent"?

— Sincer vorbind, trec mai departe. Nu poți să te cobori la nivelul unora, n-ar avea nici rost și fiecare om mai are și alte treburi.

— Atunci, cum rămîne cu îndatorirea de a nu rămîne indiferent?

— Dar dumneavoastră ce faceți într-un asemenea caz?

— Eu, fiind reporter, mă duc să-l întreb pe un educator.

Lăsînd însă gluma deo parte, e neîndoios, așa cum a reieșit din convorbirea cu mai mulți pedagogi, că formarea însușirilor și deprinderilor morale nu are dreptul să apeleze numai la prelegere și combatere frontală, să se lipsească de mijloace mai subtile, cum ar fi sugestia, de mijloace indirecte, dar eficiente.

Combaterea frontală îl face pe un profesor să le explice elevilor de zeci de ori pe an că a te lega de fete și a debita cuvinte de ocară e un lucru contrar regulilor de comportare civilizată. O asemenea respectare pasivă nu-i cere elevului nici o însușire, iar repetarea acelorași explicații îl va plictisi, eventual va arunca asupra copiilor bănuiala că toți ar fi în stare de una ca asta.

Combaterea indirectă însă, sugerarea indirectă îl face pe un profesor să vorbească, de pildă, despre manierele elegante, despre faptul că un bărbat, cînd merge pe stradă cu o femeie merge pe partea exterioară a trotuarului, iar la coborîrea din autobuz poate coborî primul, ca să-i întindă mîna și s-o ajute. Indirect, din acumularea treptată a unor asemenea reguli de amănunt, în băiat se va forma conștiința datoriei de a apăra fata, vor apărea sentimente de cavalerism și protecție. Dacă profesorul de gimnastică va arăta și cîteva figuri de jiu-jitsu prin care poți sări în apărarea unei fete insultate sau atacate de haimanale, a nu spune măscări va înceta poate să fie o simplă însușire pasivă, de cumințenie: printr-o educare mai complexă, în ochii băiatului politețea și buna creștere vor deveni calități active, care cer curaj, abilitate, tact, inteligență; binele va căpăta o aureolă.

Omul e o ființă rațională, dar asta nu înseamnă că trebuie să explicăm totul și mereu, mai ales copiilor: degeaba ne încăpățînăm să decretăm că vorbim cu copilul „suflet de la suflet", mai ales cînd sufletul nostru vorbește mereu și al lui nu mai apucă să plaseze o vorbă. Combaterea indirectă, exemplul, sugerarea, crearea unei imagini atractive sînt foarte necesare pentru formarea deprinderilor morale.

Și, se înțelege, tot ce am spus pînă aici nu se referă numai la copii.

ULTIMA STAȚIE

— Nu știu de ce ați venit tocmai la mine, ne spune și Corneliu Gorănescu, judecător la tribunalul regional Ploiești. Eu sînt, într-un

fel, ultima stație: cînd morala nu mai ajută și intră în acțiune dreptul.

— În ce constă diferența?

— Morala constrînge prin reguli de comportare, dreptul prin forța legii și a statului.

— E interesant că deosebirile le vedeți numai la constrîngere. În privința datoriilor, nu vedeți deosebiri între morală și drept?

— Nu, nu văd. Noi, juriștii, considerăm că ceea ce ajută societatea, colectivitatea și statul este moral. În statul socialist între drept și morală nu pot exista deosebiri.

— Să zicem că nevastă-mea e casieriță la magazinul „Cinci ursuleți" și cade pe o pantă greșită, fură doi ursuleți și nu știu cîți bani. Justiția o condamnă la închisoare. Nu e oare moral ca și eu să divorțez imediat?

— Hm, temeiuri ați avea, dar într-adevăr, în asemenea cazuri cerința morală nu e chiar identică cu cea judiciară. Nu cumva însă e vorba de o excepție?

— O întreprindere, să zicem Aprozarul sau Telefoanele, mă încarcă pe nedrept la socoteală ca să iasă la capăt cu planul financiar. Un tipicar și maniac care toată ziua se judecă pentru fleacuri e luat în derîdere, pe drept cuvînt, de ziare și de morala publică; totuși dumneavoastră, ca judecător, sînteți obligat să-l judecați, pentru că ar fi vai de legi dacă am uita că sînt totuși legi, că procedura se cere respectată.

— Firește, există nuanțe de deosebire, afară de cazul întreprinderii ce încarcă la socoteală, și care face un act nu numai imoral, dar și ilegal. Aș putea cita și eu nuanțe care deosebesc justiția de morală, dar cel mai adesea ele provin din interpretările formale și sînt excepții; regula este acordul între una și alta.

— Aveți la îndemînă vreun exemplu de judecată formală?

— Cunosc un caz cînd doi s-au certat chiar la căsătorie, chiar ieșind de la sfatul popular; s-au certat pentru bani, pe treptele sfatului, au apucat-o pe drumuri opuse și duși au fost. Fiecare și-a întemeiat altă familie, cu copii și tot dichisul. Trec cinci ani, și avînd nevoie pentru acte, pentru copii, cei doi își aduc aminte să ceară divorțul. Tribunalul din Buzău însă îl respinge, ținînd cont, vezi bine de interesul... întăririi familiei, nenorocind astfel, dintr-o lovitură, două familii care existau realmente de cinci ani. Firește că noi, la tribunalul regional, am admis divorțul.

— Cred că dumneavoastră, ca „ultimă stație", aveți un rol mare în consolidarea moralei și întărirea familiei.

— Noi încercăm să prevenim; pentru că altfel, odată ce omul a ajuns la judecată, puține lucruri mai pot ajuta,

— Cum adică?

— În cazuri de divorț, de pildă, știți că legea și judecătorul întreprind mai multe tentative de împăcare. Într-un an întreg, eu n-am cunoștință decît de două împăcări. Trebuie să spun că există cazuri, la divorțuri mai ales, care îți sfîșie inima și te umplu de furie; trebuie să aplici legea calm, dar îți vine să-l chemi pînă afară pe cîte un tată denaturat și să-l iei la palme.

— Știu că atunci cînd mijloacele legale nu vă ajung, scrieți la ziar, și loviți bine.

— Nu e vorba numai de mine: sîntem mai mulți care apelăm la morală ca să împiedice, să atenueze sau să completeze după caz pedeapsa dată de lege. Justiția e morală, umană, nu trebuie să lovească mai mult decît e necesar. Ne străduim să mutăm accentul la prevenire: scriem articole, ținem conferințe în care înfățișăm cazurile instructive, adesea scriem organizației de bază sau întreprinderii la care lucrează cîte un om cu atitudine morală inadmisibilă.

— Aveți obligația să faceți asta?

— O obligație morală, partinică.

— Aveți însă vreo obligație de serviciu? Să spunem că ați avut un caz, vreți să scrieți la întreprinderea respectivului, dar sînteți obosit în ziua aceea; sau scrieți dar șeful de cadre e prieten cu respectivul și îi spune „ia te uită ce ne-au scris despre tine!", fără a se obosi să afișeze scrisoarea. Există vreun sistem de obligații sau credeți că ar trebui să existe?

— Mă tem să nu ne alegem cu o birocrație suplimentară. Orice măsură poate fi bună sau rea, după cum e aplicată. Cred că trebuie muncit mult la spiritul moral, adică nu atît la elaborarea cîtorva reguli suplimentare, cît la întărirea spiritului de adîncime, a simțului public: plăgile morale să fie expuse mai des oprobiului public. Metoda depinde de caz, nu poate fi elaborată dinainte — afișezi scrisoarea primită despre un om sau o citești în public sau discuți cu el sau mai știu eu ce metodă — dar ceea ce se cere în toate cazurile este combativitatea morală, dorința de a apăra noua morală, de a îndrepta pe cel ce greșește și a feri pe cel ce n-a greșit încă, a ridica toți oamenii la un grad înalt de „activitate morală", nu amestecîndu-se fără rost unii în treburile altora, ci clădind etica frumoasă, luminată, puternică, așa cum o vrem cu toții.

EUGEN IONESCU

CAMELEONUL PĂSTORULUI

(IONESCU DOARME CU CAPUL PE MASA PLINĂ DE CĂRȚI ȘI MANUSCRISE. ARE ÎN MÎNĂ UN PIX PE CARE ÎL ȚINE CU VÎRFUL ÎN AER. SE SUNĂ. IONESCU SFORĂIE. SE SUNĂ DIN NOU, SE AUD MAI MULTE BĂTĂI ÎN UȘE. IONESCU CONTINUĂ SĂ SFORĂIE. SE AUD DIN NOU BĂTĂI ÎN UȘĂ. SE STRIGĂ: IONESCU! IONESCU! ÎN CELE DIN URMĂ, IONESCU SARE ÎN SUS, ȘI FREACĂ OCHII)

VOCEA UNUI BĂRBAT: Ionescu! Ești acasă?

IONESCU: Da!... O clipă... Ce mai e?... *(aranjîndu-și părul ciufulit, Ionescu se îndreaptă spre ușă, deschide: apare Bartholomeus)*

BARTHOLOMEUS: Bună ziua, Ionescu!

IONESCU: Bună ziua, Bartholomeus!

BARTHOLOMEUS: Sînt încîntat că te găsesc! Doamne, era cît p-aci să plec! Mi-ar fi părut rău, cum n-ai telefon... Ce făceai?

IONESCU: Lucram, lucram... scriam!

BARTHOLOMEUS: Piesa cea nouă? E gata? O aștept.

IONESCU: *(se așează în fotoliul său, indicînd un scaun lui Bartholomeus):* Ia loc... *(Bartholomeus se așează)* Știi, lucram tocmai la piesă. Sînt adîncit în lucru. Sînt surmenat. Merge, dar nu-i ușor... Trebuie să fie, nu-i așa, o piesă perfectă, fără lungimi inutile, fără repetări... așa că, vezi, reduc, reduc...

BARTHOLOMEUS: Așadar ai și scris-o... e prima ciornă, arată-mi-o...

IONESCU: Dar îți spun că tocmai reduc dialogul!...

BARTHOLOMEUS: Dacă te înțeleg bine, dumneata reduci dialogul înainte de a-l scrie... E o metodă ca oricare alta.

IONESCU: E a mea.

BARTHOLOMEUS: Dar în definitiv, ai scris sau n-ai scris piesa?

IONESCU: *(căutînd printre hîrtiile de pe masă)* Da... în sfîrșit, nu... nu-i așa... nu tocmai... am aici, ce mai! În stadiul în care se află nu pot să ți-o citesc... atîta timp cît nu e încă...

BARTHOLOMEUS: ...gata!

IONESCU: Nu, nu... Perfectă... perfectă... Asta nu-i același lucru!

BARTHOLOMEUS: Păcat! O să pierdem ocazia. Am o propunere foarte interesantă. Un teatru vrea neapărat o piesă de-a dumitale. Vor s-o aibă imediat. Mi-au cerut să asigur controlul punerii în scenă după cele mai moderne principii, acelea ale unui teatru demn de era ultra-științifică și, în același timp, ultra-populară, pe care o trăim. Suportă toate cheltuielile, publicitatea etc., cu condiția ca piesa să n-aibă mai mult de patru sau cinci actori, decorul să nu coste scump.

IONESCU: Spune-le să mai aibă răbdare cîteva zile. Îți promit că pînă atunci am să reduc totul... cu toate că stagiunea e, într-adevăr, foarte avansată...

BARTHOLOMEUS: Dacă și piesa e la fel, lucrurile se mai pot aranja.

IONESCU: Despre ce teatru e vorba?

BARTHOLOMEUS: Un teatru nou, un director științific, o trupă de tineri actori științifici; vor să inaugureze cu o piesă de-a dumitale. Ai să fii reprezentat în mod științific. Sala nu-i prea mare, are douăzeci și patru de locuri și patru în picioare... E pentru un public popular de elită.

IONESCU: Nu-i rău. Dacă ar putea fi plină în toate serile!

BARTHOLOMEUS: Eu m-aș mulțumi dacă am avea cel puțin jumătate de sală plină... Pe scurt, vor să înceapă imediat repetițiile!

IONESCU: Sînt de acord. Ah, dacă piesa ar fi pusă la punct...

BARTHOLOMEUS: Spui c-ai scris-o în mare parte...

IONESCU: Da... da, într-adevăr... e în mare parte scrisă!

BARTHOLOMEUS: Care-i subiectul piesei? Titlul?..

IONESCU: Hm... Subiectul?... Vrei să știi subiectul? Titlul?... Hm... știi, eu nu știu niciodată să-mi povestesc piesele... Totul stă în replici, în joc, în imaginile scenice, e, ca întotdeauna, ceva foarte vizual... La mine, mecanismul creației e declanșat de o imagine, o primă replică, apoi mă las dus de propriile mele personaje, fără să știu vreodată în mod exact încotro mă îndrept... Pentru mine, orice piesă e o aventură, o vînătoare, descoperirea unui univers, care mi se dezvăluie mie însumi și de a cărui prezență eu sînt primul care mă mir...

BARTHOLOMEUS: Cunoaștem toate astea. Observații empirice. Ne-ai explicat de multe ori în avanpremierele dumitale, în articolele dumitale, în interviurile dumitale, mecanismul dumitale creator, cum îl numești dumneata — cu toate că mie nu-mi place deloc cuvîntul creator. Dimpotrivă, îmi place cuvîntul: mecanism.

IONESCU *(naiv)*: E adevărat, am vorbit deja despre mecanismul meu, pardon, creator... Ai memorie!...

BARTHOLOMEUS: Vorbește-mi mai multe despre piesa dumitale. Care e, deci, de astă dată, imaginea inițială care a declanșat procesul constructor al noii dumitale piese...

IONESCU: Ei bine..., ei bine... Știi, e destul de complicat... e un fleac... Uite despre ce-i vorba: noua mea piesă va avea titlul *Cameleonul păstorului*.

BARTHOLOMEUS: De ce *Cameleonul păstorului*?

IONESCU: E scena de bază a piesei mele, motorul ei. Odată, vara, am zărit într-un mare oraș provincial, în mijlocul străzii, un tînăr păstor îmbrățișînd, pe la ora trei după amiază, un cameleon... ceea ce m-a mișcat mult. Am hotărît să fac din asta o farsă tragică...

BARTHOLOMEUS: Științificește e valabil.

IONESCU: Asta nu-i decît punctul de plecare. Nu știu însă dacă pe scenă păstorul va fi văzut îmbrățișînd cameleonul sau dacă mă voi mulțumi să evoc scena... dacă ea nu va constitui un efect întîrziat, invizibil... teatrul de gradul al doilea... În realitate, cred că asta n-ar trebui să servească decît ca pretext...

BARTHOLOMEUS: Păcat. Scena mi se părea totuși că ilustrează împăcarea dintre mine și celălalt.

IONESCU: Vezi, de astă dată vreau să mă aduc chiar pe mine pe scenă!...

BARTHOLOMEUS: Nu faci decît asta.

IONESCU: Atunci n-o să fie ultima oară.

BARTHOLOMEUS: Pe scurt, dumneata ai să fii păstorul sau cameleonul?

IONESCU: A, nu, firește că nu cameleonul... Eu nu-mi schimb în fiecare zi culoarea... Nu sînt la remorca ultimei mode, ca... dar prefer să nu numesc pe nimeni...

BARTHOLOMEUS: Atunci, cu siguranță că ai să fii păstorul?...

IONESCU: Nici păstorul! Ți-am spus că ăsta nu-i decît un pretext, un punct de plecare... În realitate, mă aduc pe mine însumi pe scenă pentru a angaja o discuție despre teatru, despre umorul teatral... Dacă vrei, eu sînt oricum păstorul, teatrul fiind cameleonul, de vreme ce eu am îmbrățișat cariera teatrală și teatrul se schimbă, firește, căci teatrul e viața. E schimbător ca și viața...

BARTHOLOMEUS: E foarte profund. E foarte original. Teatrul e viața. Notez această cugetare.

CAMELEONUL PĂSTORULUI

IONESCU: Am să vorbesc deci despre umor, despre teatru, despre problemele care le ridică critica teatrală, despre public, despre noul teatru, al cărui caracter esențial constă în noutatea lui, am să-mi expun propriile mele gînduri... O să fie o improvizație căci nu știu dacă dumneata ai remarcat, eu sînt în același timp molièresc și pirandellian...

BARTHOLOMEUS: *(cu o mutră de dispreț)* Molière și Pirandello nu erau autori ai erei științifice!...Citește-mi oricum ce ai scris pînă acum...

IONESCU: *(cu o falsă timiditate)* Ți-am spus că nu-i tocmai pus la punct... dialogul nu-i încă redus... Am să-ți citesc totuși o parte...

BARTHOLOMEUS: Te ascult. Am venit să apreciez.

IONESCU: *(scărpinîndu-se în cap)* Știi, mă simt cam jenat să-mi citesc lucrările. Propriul meu text mă dezgustă...

BARTHOLOMEUS: Autocritica onorează pe scriitor.

IONESCU: Bine. Am să-ți citesc totuși, ca să nu fi venit degeaba.

(Bartholomeus se instalează confortabil)

Iată începutul piesei: scena I. Ionescu doarme cu capul pe masa plină de cărți și manuscrise. Are în mînă un pix pe care îl ține cu vîrful în aer. Se sună. Ionescu sforăie. Se bate puternic în ușă și se aude strigîndu-se: Ionescu! Ionescu!

Ionescu, în sfîrșit, sare în sus, se freacă la ochi. O voce dindărătul ușii: „Ionescu, ești acasă? — Ionescu: Da!... O clipă! Ce mai e? Ionescu aranjîndu-și părul ciufulit *(spunînd aceasta, Ionescu face gestul)* se îndreaptă spre ușă, deschide, apare Bartholomeus. — Bartholomeus: Bună ziua, Ionescu! — Ionescu: Bună ziua, Bartholomeus! — Bartholomeus: Sînt încîntat că te găsesc! Doamne, eram cît p-aci să plec! Mi-ar fi părut rău, cum n-ai telefon. Ce făceai oare? — Ionescu: lucram, lucram, scriam!... — Bartholomeus: piesa cea nouă e gata? O aștept. Ionescu *(așezîndu-se în fotoliu, arată un scaun lui Bartholomeus)* „Ia loc". *(citindu-și textul, Ionescu se așează din nou în fotoliul său ca mai înainte)*.

(În clipa aceasta se aude, cu adevărat, sunînd, apoi bătăi în ușă)

VOCEA UNUI ALT BĂRBAT: Ionescu! Ești acasă? *(Bartholomeus, care, în timpul lecturii, clătina din cap spre a-și arăta aprobarea, își îndreaptă privirea spre ușa de unde se aude bătînd)*.

IONESCU: Da, o clipă! Ce mai e?

(aranjîndu-și părul ciufulit, se îndreaptă spre ușă, deschide, apare Bartholomeus II)

BARTHOLOMEUS II: Bună ziua, Ionescu!

IONESCU: Bună ziua, Bartholomeus!

BARTHOLOMEUS II. *(către Bartholomeus I.)* Bună ziua Bartholomeus *(către Ionescu)* Sînt încîntat că te-am văzut: Mi-ar fi părut rău să plec...și, cum nu ai telefon...ce făceai?...

IONESCU: Lucram, lucram, scriam... Ia loc! *(îi indică un scaun lui Bartholomeus II, se așază și el: se aude bătîndu-se în ușă și o a treia voce de bărbat care strigă)*

A TREIA VOCE DE BĂRBAT: Ionescu! Ionescu! Ești acasă?

IONESCU: Da, o clipă! Ce mai e?

(se ridică, își aranjează părul, se îndreaptă spre ușă, deschide, apare Bartholomeus III.)

BARTHOLOMEUS III: Bună ziua, Ionescu.

IONESCU: Bună ziua Bartholomeus.

BARTHOLOMEUS III: Sînt încîntat că te găsesc. Doamne, voiam tocmai să plec... Mi-ar fi părut rău, cum n-ai telefon!... Ce făceai? *(către Bartholomeus I și către Bartholomeus II.)* Bună ziua Bartholomeus, bună ziua Bartholomeus! *(ritmul debitului actorilor trebuie să se accelereze)*

IONESCU: Lucram... lucram, scriam!

BARTHOLOMEUS III: Piesa cea nouă e gata? O aștept.

IONESCU: *(așezîndu-se, indicînd un scaun lui Bartholomeus III)* Ia loc! *(Bartholomeus III se așează)* Știi, lucrez tocmai la ea. Sînt adîncit în lucru! Avansează, dar nu-i ușor. Trebuie, nu-i așa, să fie perfectă, fără lungimi inutile, fără repetări, căci sînt acuzat totdeauna că piesele mele au zece minute mai mult... așa că... reduc... reduc...

BARTHOLOMEUS I, II, și III.: Citește-ne, cel puțin, începutul!

IONESCU: *(citind)* Ionescu doarme cu capul pe masa plină de cărți și manuscrise. Se sună, Ionescu sforăie. Se sună din nou, Ionescu continuă să sforăie. Se aud bătăi în ușă; *(se aud, deodată, adevărate bătăi în ușă)*

IONESCU: Da!... O clipă!... Ce mai e?

(aranjîndu-și părul ciufulit, Ionescu se îndreaptă spre ușă)

BARTHOLOMEUS II: Pare interesant.

BARTHOLOMEUS III: Și foarte neașteptat *(noi bătăi în ușă)* Păcat că sîntem întrerupți.

BARTHOLOMEUS I: A, nu, am început să cunosc pe dinafară piesa dumitale. E un cerc vicios.

IONESCU: Cercul vicios poate să aibă și el virtuțile lui.

BARTHOLOMEUS II: Cu condiția să ieși la timp din el.

(O voce de bărbat dindărătul ușii: Ionescu! Ionescu!

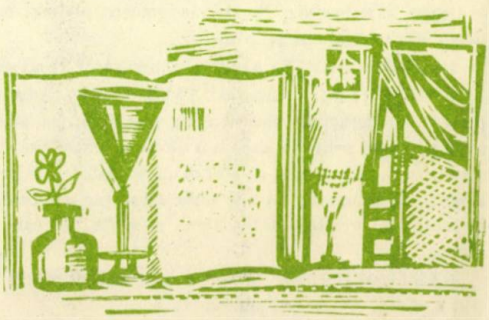
IONESCU: Da, o clipă... *(se duce să deschidă, aranjîndu-și părul)*

Și așa mai departe după plac.

Traducere din limba franceză

de PAUL B. MARIAN

Ilustrația: MIHU VULCĂNESCU



- FILE AUTOBIOGRAFICE
- TATA, MAMA ŞI...PICTORUL GIOTTO
- UN DEBUT CUM NU SCRIE LA CARTE
- ÎNFRÎNGERI ŞI IZBÎNZI
- NETINHO BATERIE

RITA PAVONE

Am văzut lumina zilei la 23 august 1945, într-o cameră veselă a maternităţii din Torino. Mama era pe vremea aceea funcţionară la primărie. Tata, care făcuse serviciul militar într-un submarin, se întorsese din război, zdruncinat de tot. Cînd s-a pus pe picioare, mama a încercat să-i găsească o slujbă la primărie, dar nu a reuşit. Pînă la urmă, tata s-a angajat ca frezor la uzinele *Fiat*.

Aceste puţine indicaţii dovedesc cu prisosinţă că familia Pavone nu a dus-o strălucit. Mai erau doi băieţi ce se născuseră înaintea mea: Piero Filippo şi Carlo, azi în vîrstă de peste douăzeci şi cinci de ani.

La toţi copiii Pavone se putea observa un fenomen ciudat: pînă la vîrsta de cinci ani aveam o piele netedă, de toată frumuseţea. Nu treceam bine de această vîrstă — ai zice fatală — şi pielea imaculată ni se acoperea dintr-o dată cu puzderie de pistrui, aşa că azi arătăm întocmai ca nişte ouă de pescăruşi.

Mama susţine că eram ageră la minte din cea mai fragedă copilărie. Nu împlinisem încă doi ani cînd mama a plecat cu mine la Chiavari, în golful Genova, pentru a mă prezenta rudelor. În tot timpul călătoriei cu trenul n-am plîns deloc, aşa cum obişnuiesc copiii, ci am îngînat un cîntecel la modă pe acea vreme: *Ci o ci*.

Tata susţinea că această comportare a mea trebuie privită drept un semn al soartei, la fel cum s-au întîmplat lucrurile cu celebrul pictor Giotto care îşi vădise şi el, de mic copil, marele talent. Într-adevăr, în loc să păzească turma lăsată în seama lui, Giotto desena, cu ajutorul unor bucăţi de cărbune, cercuri şi figuri de tot felul pe stîncă. Cred că numai un tată prea mîndru de odrasla sa putea să născocească asemenea comparaţii.

După ce am absolvit şcoala primară am vrut să mă înscriu la Institutul comercial. Împlinisem tocmai treisprezece ani. Între timp, mama dibuise un loc unde puteam să învăţ o meserie ca lumea. Şi anume, într-un atelier de lenjerie din piaţa Madona-Cristina. Afară de aceasta, mai urmam şi un curs seral. Munceam nouă ore pe zi şi pri-

meam pentru asta cîţiva bani care nu-mi ajungeau decît să-mi cumpăr din cînd în cînd o îngheţată sau să mă duc duminica la cinema.

Printre fetele care lucrau cu mine se răspîndi curînd vestea că îmi place să cînt şi că ştiu să-i imit pe cîntăreţii la modă. De atunci nu mi-au mai dat pace. Trebuia să le cînt toată ziua.

Mama, dimpotrivă, ori de cîte ori scoteam un sunet, se posomora de-a binelea. „Rita, spunea ea, lasă prostiile şi vezi-ţi de treburi. Ştii ce grea e viaţa. Ca să facem faţă la atîtea guri, fiecare din noi trebuie să-şi dea obolul. Bagă-ţi minţile în cap, copila mea, şi lasă-i să cînte pe toţi pierde-vară care nu ştiu cum să-şi omoare timpul".

Tata era însă de altă părere. De mult, signor Pavone era încredinţat că fata lui, datorită vocii, are un viitor de aur. Era hotărît să mă ajute, dar nu ştia cum. Într-o seară întorcîndu-mă acasă de la atelier, l-am găsit pe tata nervos din cale-afară. Stătea în vestibul şi flutura un ziar. — „Ascultă, piccola, uite şansa de care avem nevoie!"

Agale, cuvînt cu cuvînt, tata îmi citi anunţul care, după convingerea lui, va determina o cotitură în viaţa mea. Acesta suna cam aşa:

TEATRU DE COPII
CAUTĂ MICI CÎNTĂREŢI ŞI ACTORI

La sfîrşitul anunţului, un număr de telefon. Tata a chemat la numărul indicat. — „Cred că-i vorba de un străin, îmi spuse tata, s-a învoit imediat. Mîine după amiază trebuie să ne prezentăm la probă".

Examenul a avut loc într-un fel de sală de gimnastică, unde mirosea a ceară de parchet şi a năduşeală. După cum am aflat curînd, era vorba de o sală de repetiţii pentru balet. Ne aflam într-o şcoală particulară, condusă de un oarecare Gustav Gerhard, un bărbat rotofei cu chip stacojiu, morocănos.

Într-un tîrziu, îmi veni şi mie rîndul. Signor Gerhard, întrebă, fără să-mi arunce măcar o privire: „Ce cîntă?" „Rififi, cîntecul din film", spuse tata. — „Bun. Du-te lîngă pian, fetiţo„ gîfîi rotofeiul şi îşi şterse cu o batistă năduşeala de pe frunte. Înainte de a-mi fi isprăvit cîntecul, el ridică mîna şi îl întrebă pe tata: „Ce mai ştie să cînte, mititica?" Fără să şovăie cîtuşi de puţin, tata înşiră vreo duzină de bucăţi muzicale. Gerhard deveni mai atent. Se ridică niţel în scaunul lui de trestie şi mă privi pentru întîia oară cu oarecare luare-aminte.

L-am imitat atît de desăvîrşit pe Paul Anka, încît nici sunetele hohotite, la urmă, nu puteau fi deosebite de original, i-am parodiat pe Al. Jolson, Peggy Lee şi Harry Belafonte. Şi la urmă de tot am prezentat-o şi pe autentica Rita Pavone, cu cîntece napolitane şi jaz italienesc, cum scrie la carte.

Cînd am terminat, signor Gerhard s-a apropiat cu paşi repezi de tata şi i-a spus: „Îţi ofer un contract pe un an. Un turneu prin toată Italia". Tata a făcut pe vulpoiul: — „Binişor, binişor, vrem să ne mai gîndim, oferta dumneavoastră ne onorează dar vrem să ne mai gîndim..." Succesul se contura limpede dinaintea noastră. Nu trebuia decît să întindem mîna. Eram beţi de fericire. Bine că nu ştiam încă ce ne aşteaptă!

Aveam treisprezece ani, arătam de cel mult zece şi plecasem tocmai de la un atelier de lenjerie, unde eram ucenică, spre a îm-

brățișa — la îndemnul tatălui meu — cariera artistică. Mama însă era profund nemulțumită.

Maestrul de balet Gerhard alcătuise din cîțiva zeci de băieți și fete un „ansamblu de copii", cu care avea intenția să plece în turneu prin orașele Italiei de nord. După interminabile repetiții își prezentă trupa publicului la *Teatro Alfieri* din Torino. Revista era intitulată: *Bine ați venit, marțienilor!* Am apărut în chip de negru, într-un frac de un albastru închis și cu o cămașă albă. Pe cap purtam un joben fosforescent. Succesul a întrecut toate așteptările.

Am dat, cu mult răsunet, spectacole și la Genova, dar pînă la urmă turneul a dat greș. Din întîmplare am făcut cunoștința unui om care se îndeletnicea tocmai cu formarea unei trupe de dansatoare havaiene pentru un turneu prin Italia. Căuta o fată care să știe să cînte în engleză. Am cîntat de probă și m-a angajat pe loc. Am dat spectacole la Genova, Modena, Bologna și Florența.

Totul mergea ca pe roate pînă într-o seară... Era la întoarcere. La un spectacol, la teatrul *Olympia* din Milano, s-a întîmplat un incident — de altfel lipsit de importanță — care a pricinuit însă oarecare tulburare printre spectatori. La un moment dat, cineva din public a arătat că incidentul (pe scenă) s-a întîmplat după apariția... „fetei aceleia de 14—15 ani, cu părul roșu și cu o față de strengar". Scandalul s-a potolit, dar ieșise la iveală faptul că apăruse pe scenă o fată sub șaisprezece ani, lucru interzis de lege. Polițistul de serviciu declară: — Dacă mititica mai apare o dată pe scenă, voi fi nevoit să închid teatrul. Am fost concediată numaidecît.

Cariera mea se isprăvise. Tata reuși, în cele din urmă, să obțină o audiție la radio. A fost un eșec deplin. Tata nu s-a dat bătut, m-a dus la Milano, la o mare întreprindere de discuri. Mi-au lăudat vocea, pentru moment, însă, n-aveau nevoie de cîntăreți. Am încercat și la televiziune. Și iar nimic.

Între timp, am ajuns la vîrsta de șaptesprezece ani, și am socotit că nu se mai cade să umblu după năluci. I-am spus tatei: „S-a terminat. Te-am ascultat totdeauna, dar acum nu mai pot. Mă apuc iar de lenjerie. S-ar putea să mă mărit o dată și o dată. Dar un lucru e limpede pentru mine — nu mai vreau să cînt. M-am săturat pînă-n gît!"

O bună bucată de vreme după aceea nu s-a întîmplat nimic. Aveam impresia că și tata s-a dat bătut. Mai tîrziu, mi-a spus că nici o clipă nu s-a îndoit de talentul meu. Parcurgea zilnic ziarele ca să nu-i scape cumva vreun prilej de afirmare pentru mine. Într-o zi, dădu de știrea că cunoscutul cîntăreț de muzică ușoară Teddy Reno inițiază un concurs pentru a scoate la lumină tinere talente, asigurînd cîștigătorului un contract pentru o serie de imprimări.

Fără a sta prea mult pe gînduri, tata adresă o scrisoare conducerii concursului. Alăturase și o bandă de magnetofon, cu o imprimare recentă a mea. După cîteva zile sosi o telegramă din partea lui Teddy Reno. Mă invita la Roma. Am dat din mîini și din picioare și am țipat: „Nu, nu plecăm la Roma. Nu ți-ai dat seama că ăștia, pur și simplu, își bat joc de noi?..." Dar a doua zi, dis de dimineață, mă aflam în tren cu mama, în drum spre Roma.

Cînd am ajuns, nedormite, frînte de oboseală după călătoria lungă, la studiourile casei de discuri, hala de intrare era înţesată de lume. Se aflau acolo o mulţime de mame, venite spre a-şi supraveghea odraslele. Domnea un vacarm de nedescris. Am auzit cum o doamnă i se adresa alteia: „Ai văzut-o pe capra aia roşcovană? Da, aia cu pistrui pe nas. Cîntă ca o cioară. S-o vezi, însă, pe Mariuccia mea. Are un glăscior ca un înger, crede-mă, scumpă doamnă..."

După o aşteptare chinuitoare, am fost strigată şi eu. Am intrat pe uşa pe care scria: *Atenţie, se înregistrează!* şi ne-am trezit, pe negîndite, în faţa lui Teddy Reno. Acesta făcu o plecăciune dinaintea mamei mele şi spuse: „Nu vă impacientaţi, totul o să iasă cît se poate de bine". „Dar nu mă impacientez de fel, răspunse maică-mea, aş vrea numai să se termine totul cît de repede cu putinţă, ca să-i dovedesc, în sfîrşit, soţului meu că toate astea nu au nici o noimă"

Pentru început am cîntat piesa *Dacă aş avea un ciocan*. Scoteam, fireşte, tot ce se poate scoate din vocea mea. Un domn din juriu, care îşi pilea unghiile, îşi întrerupse această îndeletnicire, şi ceilalţi membri ai juriului mă priviră cu oarecare curiozitate. Se minunau, pesemne, că o făptură atît de mărunţică era în stare să producă asemenea zgomote pătrunzătoare. După aceea, am interpretat o bucată sud-americană, cu titlul *Moliendo café*. Cînd am isprăvit acest cîntec mi s-a comunicat că am intrat în finală... Iar după cîteva minute, am semnat primul meu contract pentru înregistrarea unor melodii.

La 1 septembrie 1962, s-a desfăşurat la Ariccia, lîngă Roma, în faţa a 25 000 de spectatori, finala concursului de muzică uşoară, denumit *Festivalul necunoscuţilor*. Din 5000 de concurenţi intraseră în prima etapă 800, iar pînă la urmă, printr-o selecţie severă, cifra concurenţilor a fost redusă la 16, adică noi, finaliştii. În cele din urmă, s-a apropiat de mine Teddy Reno, mi-a ridicat braţul şi a anunţat: „Cîştigătoarea concursului nostru se cheamă Rita Pavone!" Cuvinte urmate de ropote de aplauze.

Acestea au fost zorile carierei mele.

Am început să fac înregistrări, mai apoi am primit un angajament la televiziune, în cadrul emisiunii *Alta pressione* ceea ce înseamnă „Înaltă presiune". Crainica m-a anunţat cu cuvintele: „S-a ivit o nouă stea". După emisiunea *Alta pressione* am fost angajată pentru seria de emisiuni *Studio uno*. Am plecat în turneu la Paris. Turneul s-a desfăşurat atît de rapid, încît nici n-am apucat măcar să văd turnul Eiffel.

Discurile mele se bucurau de un succes din ce în ce mai mare. În primăvara anului 1963, tata a renunţat la serviciul său de la *Fiat* şi a devenit impresarul meu. Au început turneele prin multe ţări europene.

Rita Pavone şi cîntăreţul american Paul Anka

La începutul lui 1964, am plecat în Statele Unite pentru a face douăsprezece înregistrări. Aceste discuri ale mele s-au bucurat de mare succes, iar două luni mai tîrziu am fost angajată să cînt la televiziune, în cunoscutul program de revistă al lui El Sullivan. A urmat un turneu în America de sud.

Mai întîi Buenos Aires, apoi Sao Paolo... Cu puţin timp înaintea intrării mele pe scenă am făcut cunoştinţă cu orchestra care avea să mă acompanieze. Erau cinci instrumentişti: saxofon, baterie şi trei ghitare. Tînărul de la baterie avea ochii negri, era zvelt şi chipeş. Îl chema Luis Thomas, dar toată lumea îi spunea Netinho. Cînd i-am dat mîna a roşit. De atunci roşea mereu ori de cîte ori mă vedea. A doua seară, cineva bătu la uşa cabinei mele. Era Netinho. Îmi înmînă, fără să scoată un cuvînt, un plic şi dispăru numai decît.

Am citit: „Voi fi trist cînd vei pleca. I love you. Netinho, baterie." În aceiaşi seară încă l-am întîlnit în culise. Se apropie de mine, privi temător în jur şi mă sărută pe obraz. Cineva, pesemne, ne-a văzut, căci a doua zi dimineaţă ziarele anunţau cu litere de-o şchioapă: *Marea dragoste a Ritei Pavone.*

Cînd am plecat, Netinho nu s-a aflat pe aeroport. Venise prietenul lui, ca să-mi comunice că Netinho a plîns toată noaptea. Mă durea inima... Jumătate de an mai

tîrziu, Netinho a venit în Italia, la părinţii mei, ca să mă ceară de nevastă. Eram tare bucuroasă dar, în acelaşi timp, era limpede pentru mine că trebuia să împiedic acest lucru. Şi într-o zi, Netinho a plecat. Nu ne-am mai revăzut.

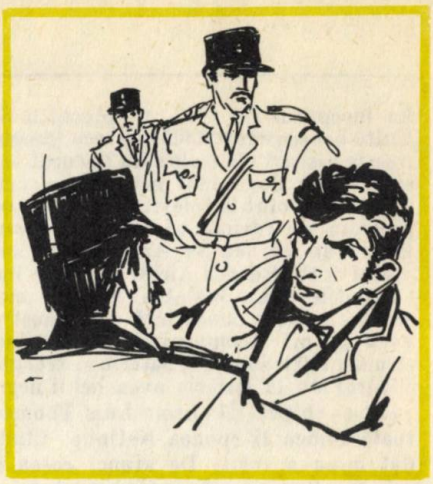
Telegrafia fără fir acum 2 500 de ani!

Primul mijloc de comunicare a ştirilor de la distanţă a fost... cu ajutorul glasului. Toate popoarele din antichitate s-au folosit de strigători. Astfel Darius, regele perşilor, cu 500 de ani înaintea erei noastre, avea staţiuni speciale răspîndite pe tot cuprinsul vastului său imperiu, oamenii care făceau acest serviciu purtînd titlul de „Urechile regelui". Tot în acele vremuri se folosea şi lumina pentru transmiterea veştilor. Prin semne vizibile de departe, în timpul zilei, sau prin focuri aprinse în timpul nopţii, ştirile erau anunţate cu repeziciune, din distanţă în distanţă. Se spune că prin acest mod s-a putut afla la Mycene de căderea Troyei, la cîteva ore după eveniment, deşi oraşele se aflau la cîteva sute de kilometri unul de altul. Pentru telegrafia optică se construiau turnuri înalte pe care se aprindeau noaptea făclii, turnuri denumite de grecii antici, faruri. Un asemenea turn se poate vedea şi astăzi printre imaginile de pe columna lui Traian din Roma, far ce a fost construit de romani în Dacia.

Dar cel dintîi sistem de telegrafie fără fir care a comunicat la distanţă literele alfabetului este cel imaginat de Kleoxenes şi Demokleitos din Alexandria, cu 500 de ani înaintea erei noastre. Folosind tabele speciale, se indica aprinderea făcliilor în aşa mod încît ele reprezentau literele respective, litere care apoi puteau fi văzute de departe.

Telegraful optic a fost inventat mult mai tîrziu de Claude Chappe. El transmitea literele alfabetului printr-o combinaţie de pîrghii aşezate pe stîlpi înalţi. Prima linie telegrafică de acest fel a fost montată între Paris şi Lille, prima transmisie avînd loc la 1 septembrie 1794.

hoţii zburători



POVESTIRE ŞTIINŢIFICO-FANTASTICĂ

● MISTERIOSUL FURT DIN CAPITALA MEXICULUI ● O MARE CANTITATE DE AUR ŞI DE PIETRE PREŢIOASE SUSTRASĂ ● STRĂVECHIUL TEZAUR AL AZTECILOR, DISPĂRUT CA PRIN FARMEC ● LA FAŢA LOCULUI NU S-AU GĂSIT NICI UN FEL DE URME ● CINE SÎNT HOŢII?

Acestea sînt titlurile şi subtitlurile apărute în ziarele de mare tiraj, care anunţau vestea ciudatei spargeri operate la Muzeul Naţional din Mexico-City. Urmau, bineînţeles, amănunte cu privire la primele cercetări şi fotografii reprezentînd monumentala clădire, sala tezaurului cu minunatul ei luminator. Într-un ziar se emitea părerea că, deoarece de mult nu se mai încercase vreo spargere, autorii furtului trebuie căutaţi poate printre vechii gangsteri.

O ÎNTRUNIRE SUI-GENERIS

Ea avu loc într-o casă particulară din oraş. Se aflau adunaţi vreo 25 de oameni care discutau cu aprindere. Subiectul? Dispariţia tezaurului. Membrii adunării? Reprezentanţii fostelor „asociaţii" ale gangsterilor. Rezultatul? O notă dată spre apariţie în presă, prin care aceştia respingeau categoric amestecul lor în această afacere.

HALUCINAŢII SAU REALITATE?

La sediul poliţiei s-a prezentat un om care a făcut declaraţii enigmatice. Locuia într-o casă vecină cu clădirea muzeului. În noaptea cu pricina — susţinea el — a fost

trezit din somn de o lumină puternică care i-a inundat camera. S-a uitat pe fereastră şi a văzut ceva mirific. Mii şi mii de fascicule strălucitoare luminau clădirea vecină, Razele se mişcau din loc în loc şi deodată a zărit, în corpul unui fascicul, un om uriaş, plutind. Poliţia crezu că are de-a face cu un nebun.

LA FAŢA LOCULUI

Cercetările continuă. Poliţişti, comisari, inspectori verifică fiecare colţişor din sala tezaurului. Într-o singură noapte, încăperea a fost golită şi preţioasele podoabe s-au volatilizat. Nici o uşă, nici o fereastră n-a fost forţată. Singur luminatorul căpătase o culoare mai închisă şi prezenta din loc în loc dîre prelungi, un fel de zgîrieturi asemănătoare cu urmele lăsate de un diamant uriaş.

Deodată, se auzi un strigăt gutural: Păziţi-vă! Cade luminatorul!

Bucăţi mari de cristal începură să se prăvale din înălţime. Apoi, cu un zgomot asurzitor, întregul luminator s-a prăbuşit. Cristalul gros de peste zece centimetri fusese tăiat.

NUMEROASE SEMNE DE ÎNTREBARE

Mintea poliţiştilor era acum pusă la grele încercări. Se strînseseră atîtea întîmplări ciudate încît unii dintre ei şi-au pus chiar problema dacă n-au de-a face cu fapte supranaturale. Cine a tăiat cristalul atît de gros şi cum acel „cineva" s-a urcat la peste 80 de metri înălţime? Şi dacă l-a tăiat, cum a fost scos pe acolo tezaurul, atîta timp cît luminatorul era încă întreg? Ce forţă extraordinară a putut realiza acestea? Nu cumva cel pe care l-au considerat nebun, atunci cînd afirmase că a văzut un om zburînd pe lîngă luminator, nu era nebun?

ÎN CARE SITUAŢIA SE COMPLICĂ ŞI MAI MULT

Încercînd orice pistă, poliţiştii cer unor psihiatri să-l examineze pe autorul acelei

declaraţii de necrezut. După un consult serios, medicii declarară că omul se află în deplinătatea facultăţilor mintale. Deci declaraţia lui devenise dintr-o dată plauzibilă, complicînd şi mai mult situaţia. Trecură cîteva zile fără ca oamenii poliţiei să înainteze cu vreun pas în dezlegarea misterului. Erau cît pe-aci să închidă dosarul cu această problemă, cînd interveni un nou element, care aduse pe tapet din nou tot şirul întîmplărilor.

MESAJ DIN ALTE LUMI?

Un cititor s-a adresat ziarului la care era abonat cu o rugăminte de-a dreptul nemaipomenită. El cerea redac-

ţiei să-i comunice de urgenţă ce ţară din lume transmite emisiuni de televiziune pe reţeaua intermediară dintre canalele 24—25. În continuare, el scria că a captat la aparatul său imagini fermecătoare însoţite de o muzică paradisiacă şi de cuvinte necunoscute.

Scrisoarea a produs senzaţie, mai ales cînd curioasa veste s-a adeverit, un redactor reuşind şi el să prindă aceste imagini.

INSULA ZBURĂTOARE

Ştirea provocă interesul deosebit al savanţilor din întreaga lume. Imediat, un astronom mexican telefonă şi el redacţiei ziarului, rugînd să i se comunice exact datele necesare captării imaginilor.

Atunci, avu loc următorul dialog:

— Ce părere aveţi despre acest mesaj extraterestru?

— Acum zece ani am prins şi eu imagini asemănătoare şi cred că nu greşesc cînd vă declar că este insula zburătoare.

— Despre ce insulă este vorba?

— Este o insulă de un tip necunoscut pînă acum. Fiinţe cu o civilizaţie mai înaintată ca a noastră se plimbă din cînd în cînd prin Cosmos, folosind drept vehicul un mic asteroid, transformat ad-hoc în navă cosmică. De zece ani cercetez galaxiile şi n-am reuşit s-o mai văd. Cred că acum s-a apropiat din nou de Pămînt...

SURPRIZA DE LA TELEVIZOR

Interviul telefonic relatat de presă făcu înconjurul lumii şi televizoarele fură luate cu asalt. Aşa se face că tocmai acela care fusese considerat la un moment dat nebun dezlegă cheia misterului ce înconjura furtul din Mexic. Învîrtind butoanele aparatului său, el reuşi să prindă misterioasele imagini. Pe ecran apăru un peisaj împodobit cu o vegetaţie luxuriantă, colorat feeric. Din loc în loc se vedeau cîmpii, văi, dealuri. Hipnotizat parcă de privelişte din faţa ochilor săi, tresări deodată cînd zări într-un colţ o fiinţă ce făcea salturi line din fundul unei văi, tocmai pe vîrful dealului. Nu. Nu se putea înşela!

Fiinţa aceasta se asemăna întrutotul cu aceea din apropierea luminatorului. Închise repede aparatul şi telefonă descoperirea, poliţiei.

O ŞTIRE ULUITOARE

După trei zile apăru în ziare o ştire care-i ului pe cititori. Astronomul care lansase ideea despre insula zburătoare declara că-şi menţine

părerea: imaginea recepționată acum era de pe același asteroid văzut în urmă cu zece ani. Mai mult, el aducea la cunoștință un fapt deosebit de interesant. Reușind să prindă în prim plan imaginea unei ființe de pe insulă, el observase că aceasta purta drept podoabe pe mîini și pe picioare opt brățări asemănătoare cu cele ce făcuseră parte din tezaurul aztec...

PE URMELE INSULEI ZBURĂTOARE

Toate telescoapele de pe glob urmăreau acum zborul asteroidului. În fiecare zi apă-

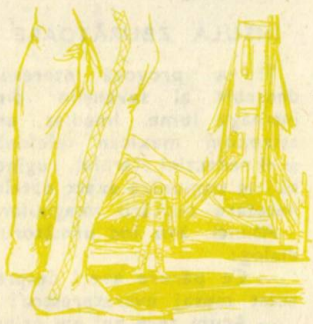
reau știri despre extraordinarul voiaj al necunoscuților călători cosmici. Ideea că aceștia furaseră tezaurul prinsese rădăcini. Unele ziare mexicane își puneau acum întrebarea dacă nu s-ar putea găsi vreun mijloc ca tezaurul să fie readus pe Pămînt. Un savant propuse atunci lansarea unui apel prin radio spre a se vedea dacă nu se poate intra în legătură directă cu... hoții zburători. Se făcură încercări, fără rezultate însă. Și atunci urmă cea mai temerară expediție cunoscută de oameni.

ÎNTÎLNIRE CU FIINȚELE DE PE ALTĂ PLANETĂ

Un căpitan aviator se urcă într-o cosmonavă și porni spre asteroid. Vestea aflîndu-se, toate aparatele de radio și televiziune din lume urmăreau acum cu emoție zborul rachetei. Pe ecranele televizoarelor se văzu mai întîi o săgeată argintie care se îndrepta spre o pată lăptoasă... Apoi nu se mai zări nimic... După cîtva timp reapăru imaginea binecunoscută de pe insula zburătoare. Iată-i și pe reprezentanții unei lumi necunoscute. Într-un colț, apăru cosmonava terestră. După aparențe aceasta a ajuns cu bine pe asteroid. Deodată, bucurie! Temerarul aviator ieși din navă și se îndreptă spre ființele de pe această planetă. Acum pămîntenii putură să-și dea seama de mărimea acestora. Cosmonautul părea un... pitic. Se auzi apoi o melodie suavă și imaginea dispăru de tot... Orice încercări de a o prinde din nou nu reușiră. Explicația au dat-o savanții: insula plutitoare se depărtase prea mult de Pămînt.

OMUL CEL MAI CELEBRU

Au trecut șase luni de-atunci și nu se primise nici o știre despre temerarul zburător care se întîlnise cu ființele extraterestre. Mulți îl considerau chiar pierdut. Totuși, epilogul acestei fantastice că-



lătorii s-a încheiat cu revenirea pe Pămînt a cosmonautului. El reuși să aterizeze cu bine, vestea revenirii lui pe glob umplînd de entuziasm pe locuitorii Terrei. Partea cea mai senzațională a declarațiilor sale a fost aceea referitoare la despărțirea dintre locuitorii asteroidului și om. Drept amintire, aceștia i-au dat vreo 20 de piese masive din aur, piese care într-adevăr aparținuseră tezaurului aztec.

Cauza pentru care ființele de pe îndepărtata planetă au coborît pe Pămînt și au sustras marea cantitate de aur și de bijuterii părea lămurită. Avînd nevoie de combustibil

cît mai mult pentru lunga lor călătorie, voiajorii cosmici interceptaseră stocul din muzeu (teoria că aurul și pietrele prețioase pot deveni combustibil pentru rachete era repusă astfel în actualitate). Cum au tăiat ei cristalul cel gros și cum au ridicat tezaurul din sală au rămas însă probleme necunoscute, care desigur se vor lămuri cînd aceștia vizitatori din alte lumi se vor hotărî să ne fie din nou oaspeți. Și sperăm că acest lucru se va întîmpla cît de curînd!

Tocmai cînd redactam finalul acesta, o veste sosită din partea astronomilor ne-a pus în încurcătură. Ni s-a atras atenția că viitoarea vizită a locuitorilor asteroidului nu poate avea loc, în cel mai bun caz, decît cel mai devreme peste... 2000 de ani!

— De ce? i-am întrebat noi surprinși.

Răspunsul lor laconic a fost: Asteroidul zburînd aproape 20 de ani pămînteși în Cosmos, s-a îndepărtat prea mult de galaxia din care face parte...

SIMION SĂVEANU

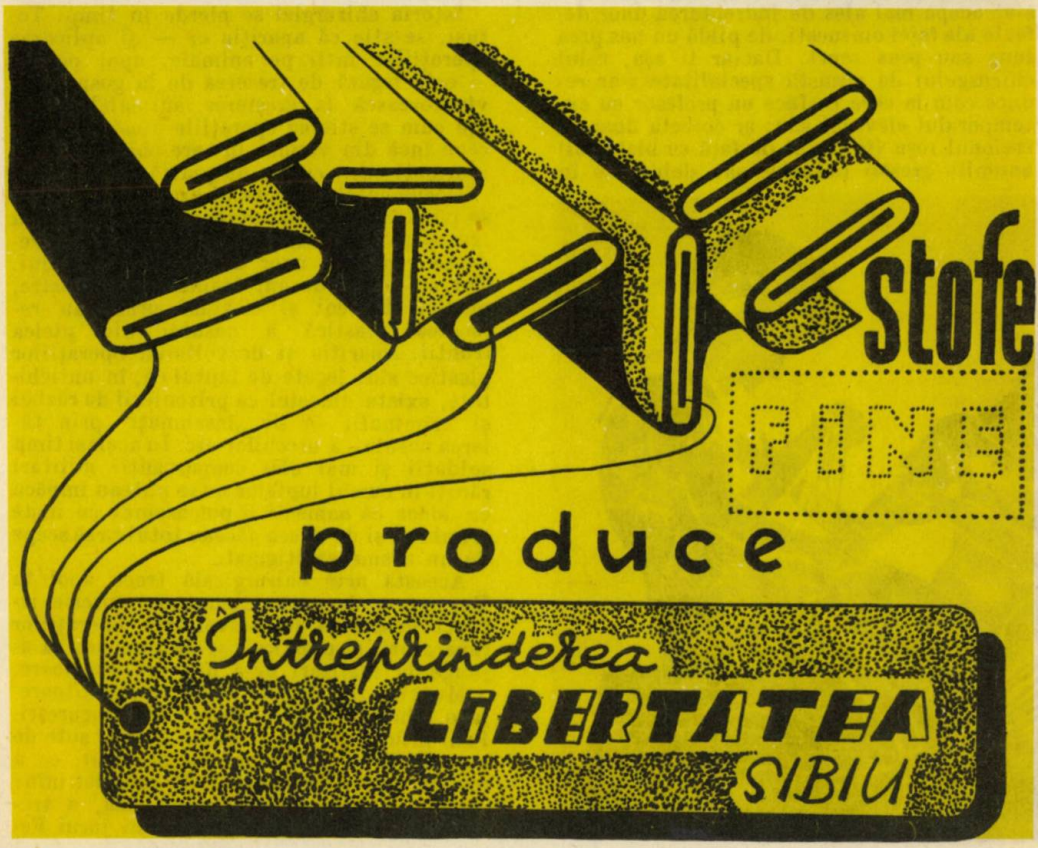
PĂRINȚI!

Oferiți copiilor dv.

— jucării mecanice: tobogan, tren manevră, rachete cu scîntei, rața Mac-Mac etc.

— jucării litografiate (fără mecanism): jocuri pentru nisip, pușculițe, tobe, tamburine etc.

Știți cine le execută ?



ÎN TREN

MIHAI STOIAN

1.

Un timp am tăcut amîndoi, făcînd parcă efortul să ne amintim ultimul cuvînt rostit înainte cu patru luni, cînd ne cunoscuserăm la clinica de chirurgie plastică.

Dr. A.I.: Tot la vînătoare de cazuri?

Doctorul vorbește cu obișnuita lui oboseală ironică.

Reporterul: Tot la vînătoare de cazuri?

Îi repet cuvintele, crezînd că așa scap de un răspuns precis, deși poate că, în situația de față, ăsta este cel mai precis răspuns.

Trenul gonește.

Dr. A.I.: De cînd ai publicat reportajul despre clinică[1]) te-am urmărit. O să te superi dacă am să-ți spun ce cred? Cred că scrisul de ziar te împiedică să explorezi mai mult dimensiunile adevărate ale oamenilor și ale faptelor. Cînd lucrezi la ziar, cred că treci mereu cu buretele peste memorie, ca peste o tablă neagră, ștergi în fiecare zi tot ce ai adunat în ziua precedentă.

Munca la ziar e valabilă pînă cînd, în mod necesar, începe să-ți distrugă memoria. Atunci trebuie s-o abandonezi, dacă vrei să fii mai mult.

Rep.: Aveți o memorie monstruoasă.

2.

Doctorul rîde brutal și mie îmi convine să cred că rîsul lui seamănă cu o pînză de păianjen.

Auzisem, așadar, reprodusă, cuvînt cu cuvînt, tirada pe care i-o servisem în urmă cu patru luni, la clinică, citîndu-l de fapt pe un altul.

1) Iată textul reportajului „*Mîna reface mîna*": „Pentru neinițiat, chirurgia plastică s-ar ocupa mai ales de îndreptarea unor defecte ale feței omenești, de pildă un nas prea lung sau prea scurt. Dac-ar fi așa, rolul chirurgului de această specialitate s-ar reduce cam la ceea ce face un profesor cu extemporalul elevului său: ar corecta doar cu creionul roșu (în cazul de față cu bisturiul) anumite greșeli naturale sau dobîndite în cursul vieții. Dar lucrurile stau cu totul altfel.

Istoria chirurgiei se pierde în timp. Totuși, se știe că apariția ei — și aplicarea operațiilor întîi pe animale, apoi pe om — este legată de trecerea de la gospodăria vînătorească la creșterea animalelor, tot așa cum se știe că operațiile plastice se făceau încă din vremea în care chirurgii erau înarmați cu... cuțite de piatră.

Documentele trecutului arată că în Egipt se cunoștea cu 3000 de ani în urmă știința transplantării țesuturilor omenești, în vederea reparării unor defecte ale corpului. Tot cu o mie de ani înaintea erei noastre, medicii indieni și tibetani practicau refacerea plastică a nasului din pielea fruntii. Apariția și dezvoltarea operațiilor plastice sînt legate de faptul că, în antichitate, exista obiceiul ca prizonierii de război și criminalii să fie „însemnați" prin tăierea nasului, a urechilor etc. În același timp soldații și mai ales comandanții militari răniți în cursul luptelor nu se puteau împăca cu ideea că oamenii îi pot asemui cu niște criminali și de aceea făceau totul ca să scape de un asemenea stigmat.

Această artă chirurgicală trece apoi în Europa, unde epoca Renașterii înscrie izbînzi deosebite în dezvoltarea operațiilor reparatorii și plastice, iar secolul nostru ajunge la realizări de-a dreptul uimitoare.

Muncitoarea I.I., de 23 ani, e rihtuitoare la o fabrică de încălțăminte din București. Prin mîinile ei trec și astăzi sute și sute de perechi de pantofi. Dar nu de mult, ea a fost în primejdie să-și piardă complet mîna dreaptă. Îndreptîndu-se spre casă, a traversat neatent o linie ferată din jurul Fe-

Dr.A.I.: Primul meu caz, eram intern la Central, a fost un om de vreo treizeci de ani, care aflînd că soţia lui s-a îndrăgostit de altcineva, că-l părăseşte, s-a apucat pur şi simplu să taie în două toate lucrurile din casă: pat, şifonier, bufet, scaune, radio. L-au adus la noi, dar eu am înţeles foarte bine de ce a făcut-o.

Rep.: Există medici sentimentali?

Dr. A.I.: Pe-atunci nu eram medic, eram student. Între primul meu caz, şi ultimul caz mai interesant, mă găseşti pe mine.

Doctorul se uită fix la mine, cu un zîmbet pătrunzător şi absent.

Dr.A.I.: E vorba de inginerul ăla tînăr, ţi l-am arătat în sala de terapie intensivă, chimistul care a făcut un act de eroism şi a salvat o instalaţie de nu ştiu cîte milioane, dar s-a ars în proporţie de 75 la sută. Ah, buretele! Buretele vostru şterge totul. Adu-ţi aminte că ţi-am povestit cum, pe la unu noaptea, ministrul adjunct a venit la mine acasă. M-a luat cu maşina, fiindcă accidentatul nu era transportabil, şi pe la cinci dimineaţa am ajuns, frînţi de oboseală. Am dat indicaţiile de rigoare, deşi nu eram prea optimist. În cazuri dintr-astea, ceea ce trece de 60—65 la sută, e dincolo de prag. Tînărul ăsta însă a ieşit de dincolo, naiba ştie cum. L-am adus imediat, cu avionul, la Bucureşti. Aici l-am luat în primire şi i-am înlocuit treptat, în vreo şase luni, pielea arsă, — spun „înlocuit" şi „arsă" pentru dumneata.

3.

Sînt ca un arc întins.

Dr. A.I.: Dar eroul nostru primeşte o scrisoare de la colegul lui, cu care ocupă acelaşi apartament, fiecare

rentarului. Alunecînd tocmai cînd o locomotivă îşi făcea manevra, a fost surprinsă pe linie. Maşina „Salvării" a adus-o de urgenţă la clinica de chirurgie plastică şi reparatorie, cu mîna dreaptă zdrobită. Din fericire, accidentata purta palton şi mîneca groasă a ferit-o cît de cît. Astfel, un vas de sînge conservat era capabil să alimenteze mîna (deşi cu tendoanele şi articulaţiile strivite, cu nervii tăiaţi). După îndepărtarea a tot ce era socotit mort (operaţia a durat patru ore) a urmat a doua zi altă intervenţie (de cinci ore), în care s-a pus la loc fiecare tendon, fiecare articulaţie, s-a cusut fiecare nerv.

Văzîndu-l la lucru pe operator, îţi dai mai bine seama de precizia şi subtilitatea care se cer aceluia pus să repare ceea ce nici natura însăşi nu mai poate face singură. Mîna, mecanism extrem de fin, capătă prin cele două funcţii ale sale — apucare şi pipăire — o însemnătate uriaşă pentru om. Dintre toate organele, ea are reprezentarea cea mai întinsă ca suprafaţa pe creier (întocmai ca o proiecţie pe un ecran extrem de cuprinzător a unor „imagini" recepţionate într-altă parte). Pavlov caracterizează mîna ca fiind un creier şi un ochi suplimentar al omului.

Dar v-aţi gîndit vreodată la valoarea pe care o au degetele omului, luate fiecare în parte?

Cîteva cuvinte despre cazul lui C.M. Degetul gros îi fusese prins într-un valţ şi retezat. Ar fi putut să rămînă aşa, un deget pare să nu fie chiar mare lucru. Totuşi, abia cînd îţi lipseşte — zice C.M. — îţi dai seama de însemnătatea lui. Într-adevăr, degetul gros are altă valoare decît toţi „confraţii" săi: 45—50 la sută din valoarea funcţională a întregii mîini. Degetul 2, adică arătătorul, reprezintă 25 la sută, 3—10 la sută, 4—între 5 şi 10 la sută, iar 5 — între 15 şi 20 la sută. Aşadar, degetul 1, numit şi policele, e mai preţios: închide pumnul aşa cum închizi un lacăt cu cheia (fără el, degetele celelalte pot fi uşor desfăcute, are cea mai întinsă suprafaţă senzitivă, cu proiecţia cea mai mare pe creier, e cel mai mobil, rotindu-se complet în axul său. Sensibilitatea degetelor, funcţionalitatea lor depind şi de meserie. Un mecanic de precizie, un radiofonist, un violoncelist sau un chirurg au policele mai sensibil, mai mobil.

Pentru C.M., ca muncitor manual, lipsa degetului gros însemna foarte mult. De aceea s-a recurs la transformarea degetului 4 cu valoarea sa redusă, în deget 1. Pentru aceasta, chirurgul mută degetul respectiv, cu nervi cu tot, cu vase, cu tendoane, şi-l transplantează pe locul degetului lipsă. Operaţia e migăloasă, anevoioasă, iar rezultatele ei definitive se cunosc abia după alte operaţii. Acelaşi lucru se întîmplă şi cînd este tăiat, accidental, un nerv. De ce? Pentru că nervul cubital, de pildă, cusut astăzi, îşi reface sensibilitatea cu o viteză de un milimetru pe zi. Cum nervul are lungimea de zeci de centimetri...

Aici, mai mult poate decît în oricare altă ramură a medicinii, bolnavul conlucrează cu medicul, e informat în amănunţime despre datele intervenţiei la care a fost supus, pentru că nu are, în perioada de refacere, sensibilitate (e ca un copil care trebuie să-şi ferească singur mîna de frig, de foc). În plus, este necesar ca bolnavii aceştia de

cîte o cameră. Ține să-i comunice că e bine sănătos, că secția merge din plin, au, îndeplinit planul pe semestrul întîi, că între timp („îți dai seama, Radule, a trecut mai bine de-o jumătate de an") a cedat apartamentul lor comun unor vecini care s-au căsătorit, în schimbul unei garsoniere, și al unor asigurări ferme că la înapoiere o să capete și celălalt garsonieră. Adaugă, în post-scriptum, că nici de lucruri n-are de ce să-l doară capul, că a aranjat totul, hainele, lenjeria, pantofii, cărți, acte, în două cufere, la el acasă.

4.

Cred că-l privesc acum pînă în albul ochilor.

Dr. A.I.: După primul contact cu realitatea, urmează șocul psihic, depresiunea: trei săptămîni de hrănire artificială — nu mai voia să pună nimic în gură, ajutorul adjunctului de la chimie, care a venit să-l convingă pe bolnav că e cineva, că toți sînt cu ochii pe el, ministrul plin, uzina... Însă organismul era oricum minat, iar omul știa că el trăiește aici, în clinică, iar altul l-a și lichidat, s-a gîndit să-l îngroape.

Rep.: Bine, dar ăsta cu scrisoarea ar fi trebuit pus la punct.

Doctorul își pune mîinile pe genunchi, cu palmele goale răsturnate în sus.

Rep.: Dă-mi măcar numele...

Dr. A.I.: Nu. Asta ar însemna să mai omorîm unul.

Rep.: Atunci la ce dracu mi-ai înșirat toată povestea?

Dr. A.I.: N-ai înțeles nimic — zise și își întoarse palmele. Credeam că e, într-un fel, o descoperire în plus și pentru dumneata. Cu cuvintele nu te poți juca. Prietenul ăla s-a jucat, nu le-a dat considerația care li se cuvine, și uite ce-a ieșit din asta.

un tip special, cîștigați total pentru cauza lor, să facă anumite mișcări fără de care s-ar pierde treptat tot rezultatul intervenției. Este nevoie de răbdare, de perseverență, atît din partea bolnavului cît și a personalului medical. Rezultatele excelente vorbesc de la sine. Unii țin să aștearnă și pe hîrtie gîndurile lor și să le trimită pe adresa clinicii.

„Sînt muncitor, ajustor de precizie în secția sculărie generală a Uzinelor „23 August". Am suferit o arsură la față, torace și ambele brațe și am fost transportat de urgență la spitalul dv. Am reintrat în producție și mă simt excelent. În brațe am aceeași precizie de lucru pe care am avut-o și înainte. De aceea, în prima zi de muncă, îmi îndrept gîndurile către dumneavoastră. Am rămas profund impresionat de conștiinciozitatea și dragostea față de om arătată de personalul spitalului, care s-a străduit ca din două brațe bolnave să facă două brațe sănătoase. Primiți, vă rog, calde mulțumiri, și din partea familiei mele, a soției, a fiului meu, turnător oțelar, a fiicei mele, proiectantă la Uzinele „23 August".

Pacientul M.S. care semnează această scrisoare, adresează cuvintele sale întregului colectiv.

★

S-ar putea spune, pe drept cuvînt, că pielea reprezintă aici, la clinica de chirurgie plastică și reparatorie, „materia primă". Pierderea capacităților ei este incompatibilă cu viața, pielea fiind cel mai întins organ al omului (în medie un om are 16 000 cm p de piele). Ea poate fi conservată nu mai mult de două, trei săptămîni, și este recoltată de la însuși bolnavul care trebuie operat sau de la donatorii de piele. Sînt impresionante cazurile în care tovarășii de muncă ai unui accidentat se oferă să dea voluntar piele (și operația de recoltare nu e chiar simplă, tot te ține la pat), pentru salvarea tovarășului lor. De asemenea, sînt numeroase cazurile în care o mamă dă piele pentru fiul ei; patru frați au dat fiecare cîte 700 cm p pentru salvarea fratelui lor, M.B., care suferise arsuri extrem de serioase.

Unele din cazurile care se prezintă la clinică se datoresc în primul rînd neglijenței, neatenției. Iată-l pe micul B.G. și pe surioara lui C.G. cu arsuri pe față și membre, pentru că mai demult, la o vîrstă și mai fragedă, au răsturnat o lampă, provocînd un incendiu. Bineînțeles, personalul medical se străduiește și reușește să salveze viața, să corecteze chiar urmele unor asemenea întîmplări cauzate cîteodată de lipsa de răspundere a părinților, care nu iau toate măsurile pentru preîntîmpinarea lor. Dacă numărul acestor cazuri s-ar micșora pe bună dreptate efortul și priceperea personalului medical s-ar îndrepta atunci îndeosebi către repararea unor grave defecte ale corpului omenesc, fie ele din naștere, fie ca urmări

ale unor boli generale, ca de pildă în cazul pe care-l relatăm mai jos.

S.N. din Bîrlad, om în vîrstă de 55 de ani, a venit la clinica de chirurgie plastică și operatorie ca să-și amputeze un picior pe care și-l accidentase la 3 ani. Piciorul se găsea într-o stare de permanentă flexie a genunchiului, iar omul, care mergea în cîrje din copilărie, nu o mai putea suporta deoarece căpătase din pricina ei o ulcerație sub braț. Dar medicii nu s-au declarat de acord cu propunerea bolnavului. Atunci și-a spus cuvîntul... chirurgia plastică. Și iată-l pe infirmul care timp de 52 de ani a umblat în cîrje, care se mișca numai cu un picior, care n-a putut să alerge în copilărie, n-a cunoscut plimbările adolescenței, ieșind acum din spital pe propriile sale picioare. Din punct de vedere strict medical — țin să ne atragă atenția chirurgii — cazul nu este ieșit din comun. Dar din celălalt punct de vedere, uman, el este într-adevăr impresionant. Pentru că aici, prin repunerea în funcțiune a unei mîini, prin corectarea unei buze de iepure, prin plasarea la locul lui a unui ochi cu un unghi intern deplasat, prin salvarea de la amputare a unor membre, oamenii ies și cu moralul refăcut. Această specialitate medicală are darul să împingă foarte departe semnificația cuvîntului plastic, făcîndu-l să însemne mai mult decît frumos: frumusețea omului în stare să se ia la întrecere chiar și cu natura, și să învingă!"

Ilustrația: TIBERIU NICORESCU

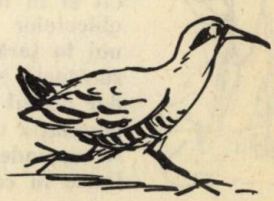
DIVERSE

ORIGINI MILENARE

Tabac, tomate, cacao sînt cuvinte des folosite în zilele noastre, însă ele nu erau cunoscute în urmă cu cîteva sute de ani în Europa, fiind originare de pe continentul american. Năvălind în țara aztecilor, coloniștii spanioli ai Mexicului au cunoscut pentru prima oară porumbul, pătlăgelele roșii, tutunul, arbustul de cacao. De asemenea, ei au văzut cum băștinașii extrag cauciuc dintr-o plantă și cum îl folosesc fie ca substanță cleioasă, fie pentru a confecționa diverse mingi pentru joacă. Un obiect, de asemenea uzitat cu plăcere de noi, mai ales cînd sîntem plecați în excursie, este hamacul. Ei bine, confecționarea acestui pat suspendat a fost născocită de indigenii care trăiau în pădurile tropicale ale Amazonului. Omenirea le mai datorează acestora și descoperirea însușirilor curative ale coajei copacului de chinină

O PASĂRE CARE MERGE MII DE KM. ... PE JOS!

De mărimea unui pui de găină, cu picioarele lungi și penele brun-cenușii, cristeiul, deși poate zbura bine, execută migrațiile pe jos. Primăvara, el vine tocmai de pe malurile Mediteranei și se îndreaptă spre ținuturile nordice, pînă la Leningrad. Deobicei merge pe jos, ridicîndu-se în zbor numai atunci cînd este în pericol sau cînd întîlnește în drum vreo apă. El își face cuibul în stuf sau printre plante și se hrănește cu melci, viermi sau larve de insecte.



DE LA HIPOCRATE LA ZILELE NOASTRE

Ştiaţi că lungimea trunchiului împreună cu capul este egală cu jumătatea înălţimii corpului? Că lungimea piciorului, de la articulaţia labei, cu glezna pînă la genunchi şi distanţa de la bărbie pînă la ombilic sînt egale între ele şi fiecare în parte cu un sfert din înălţime? Acestea le-a determinat vestitul pictor german de la finele secolului al XV-lea, Albrecht Dürer, care a studiat proporţiile corpului omenesc cu ajutorul unui compas de construcţie proprie. Un contemporan al său, marele Leonardo da Vinci, a conceput un vast tratat de anatomie descriptivă şi topografică, pe baza unor disecţii executate chiar de marele artist pe cadavre şi a unor măsurători în rîndul compatrioţilor săi. File de manuscris şi desen s-au păstrat pînă în zilele noastre. Atît unul cît şi celălalt sînt departe de a fi primii care s-au interesat îndeaproape de conformaţia corpului omenesc.

Observaţii interesante în această privinţă ne-au rămas din antichitatea egipteană, iar Hipocrate, părintele medicinii, şi mai tîrziu Galileu au fost printre primii care au remarcat influenţa condiţiilor naturale de mediu asupra dezvoltării fizice a oamenilor. După ei, stepele ierboase ale Sciţiei favorizează dezvoltarea unor oameni înalţi, graşi, iar regiunile muntoase determină formarea unor oameni scunzi.

Numeroşi savanţi s-au ocupat în ultimele două secole de diferitele aspecte ale proporţionalităţii corpului omenesc, creînd antropologia ca ştiinţă şi antropometria ca una din metodele de bază pentru furnizarea datelor cu care ea operează.

La ce au folosit şi folosesc toate aceste date ale antropometriei (de la grecescul anthropos „om" şi metron „măsură")? Atît în medicină — la studiul dezvoltării fizice a omului, cît şi în industrie, la standardizarea obiectelor de îmbrăcăminte. Şi la noi în ţară s-au făcut asemenea măsurători. N-au fost prea numeroase, dar destul de concludente. În trecut, populaţia din multe judeţe ale ţării se cuprindea, sub raportul dezvoltării fizice în categoria populaţiilor cu o slabă, dezvoltare corporală. În ciuda condiţiilor geografico-climatice, favorabile unei dezvoltări fizice armonioase, condiţiile grele de trai, sub raportul alimentaţiei, locuinţei, regimului de muncă, duceau la apariţia în număr mare, din fragedă copilărie, a rahitismului şi tuberculozei, duceau la încetinirea şi stagnarea procesului de creştere.

În lucrarea „Mari probleme de medicină socială", apărută în anul 1938, autorul, dr. Gh. Banu, şef al catedrei de medicină socială la Facultatea de medicină din Bucureşti, recunoaşte că, în cadrul unor anchete, a găsit că în numai 40 la sută din cazuri, copiii aveau greutatea normală, corespunzătoare vîrstei lor. Împreună cu un alt medic igienist, dr. P. Rîmneanţu a publicat (în „Revista de Igienă Socială" anul 10, nr. 1—6 din 1940) rezultatele cîtorva anchete antropometrice întreprinse pe cont propriu.

Recent, un colectiv de medici, ingineri şi creatori de modele de îmbrăcăminte au efectuat un amplu studiu antropometric pentru nevoile industriei confecţiilor, ale cărui date permit tragerea unor concluzii extrem de interesante şi revelatoare pentru noile realităţi sociale.

Concluziile trase în urma măsurării cîtorva zeci de mii de copii dovedesc că în medie, în raport cu vîrsta, tinerii şi tinerele de astăzi sînt cu 5—14 cm. mai înalţi decît cei din generaţia dinainte de război şi au o circumferinţă toracică cu 3—15 cm. mai mare. Semnificativă este şi comparaţia dintre datele biometrice ale statisticii de adulţi din 1940 şi cele ale adulţilor din grupa de vîrstă 35—40 ani, măsuraţi recent. Aici datele coincid sau sînt sensibil apropiate, datorită faptului că persoanele aparţinînd acestor grupe de vîrste au trăit în anii creşterii şi dezvoltării organismului în condiţiile din trecut, care şi-au pus amprenta asupra dezvoltării fizice.

În plus, datele statistice ne mai arată şi nivelarea relativă a înălţimii şi circumferinţei toracice la tineret în aproape toate regiunile ţării. Or, în

trecut, era un decalaj de 5—6 cm între tinerii din diferite regiuni. Ridicarea nivelului de trai în toate regiunile țării este reflectată și în nivelul și aspectul omogen al dezvoltării fizice.

Unul dintre motivele pentru care s-au făcut recentele măsurători a fost și acela că unui număr mare de adolescenți nu li se mai potriveau confecțiile de serie. Astfel, în noua realitate socială a țării noastre — ca urmare a nivelului de trai în creștere, a noilor condiții de îngrijire a sănătății, — se înscrie un tineret sănătos și viguros, mult mai bine dezvoltat decît generația anterioară.

Să lăsăm cifrele să vorbească:

Măsurători antropometrice asupra copiilor din orașul și regiunea București

Vîrsta ani	Anul 1937				Anii 1961 — 1963			
	Băieți		Fete		Băieți		Fete	
	înălț. cm.	Circ. torac.	înălț. cm.	Circ. torac.	înălț. cm.	circ. torac.	înălț. cm.	circa torac.
5	104,5	55,1	103,7	53,9	105,2	55,7	103,2	56,4
6	109,5	56,3	109,1	55,1	111,2	57,2	111,0	57,8
7	115,8	57,7	115,4	57,5	120,6	59,7	119,6	59,8
8	118,8	60,0	118,2	58,7	125,3	61,5	123,6	61,4
9	123,0	62,0	122,8	60,3	130,3	64,5	128,0	64,0
10	127,3	63,2	127,5	61,8	134,1	65,5	135,1	67,0
11	131,2	65,1	131,6	62,9	141,4	68,4	139,6	70,3
12	135,4	66,9	135,6	66,3	143,2	70,9	146,6	72,5
13	139,1	68,2	140,2	68,8	151,3	75,0	152,1	80,8
14	142,5	70,3	145,1	70,3	156,1	76,7	154,9	84,6

FEL DE FEL ● FEL DE FEL ● FEL DE FEL

PESCUITUL PRIN NARCOZĂ ÎN DELTA DUNĂRII

S-a observat că electricitatea provoacă peștilor o stare de narcoză, care persistă o oarecare perioadă chiar după întreruperea curentului. Efectul respectiv a născut ideea pescuitului electric. Cum se face practic acest pescuit? Două bărci alunecă pe lac una înaintea celeilalte, în prima se află o instalație pentru producerea curentului electric, care este scurs în apă prin cei doi electrozi scufundați la o anume distanță, în cea de-a doua stau pescarii. Ei culeg peștii narcotizați, care, inerți, se ridică la suprafață: curentul electric i-a silit să iasă din ascunzători și i-a atras în cîmpul său. Odată electrocutați, reacția peștilor este imediată și obligatorie; pescuitul nu mai depinde de noroc, ci de cantitatea peștelui prezent în zona respectivă.

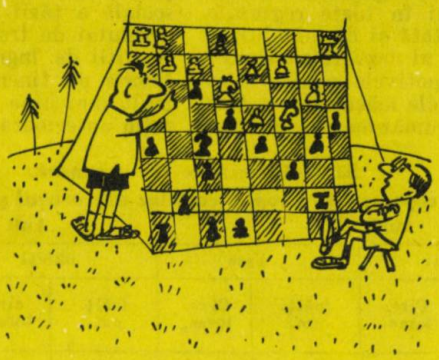
Pescuitul prin narcoză este studiat de cîțiva ani în Delta Dunării de către Institutul de cercetări și proiectări piscicole din București, în colaborare cu specialiștii întreprinderii piscicole Sulina. Tehnologia acestei metode de pescuit, care permite să înlocuiască procedeele multimilenare ale unei străvechi ocupații omenești, se află de asemenea în atenția piscicultorilor de la crescătoria de crap Cefa, regiunea Crișana, precum și a cercetătorilor filialei Academiei Republicii Socialiste România și Universității Babeș-Bolyai din Cluj.

CEA MAI VECHE FABRICĂ ROMÂNEASCĂ DE STICLĂ

Începuturile industriei sticlăriei în țara noastră se pierd în negura timpurilor. Primul cuptor de topit sticla — potrivit cercetărilor arheologilor — a fost construit probabil de romani. Urme ale copilăriei acestei ramuri, care a cunoscut în ultimii ani o dezvoltare fără precedent în Romînia, s-au găsit în apropiere de Pădurea Neagră, regiunea Crișana. În preajma aceleiași localități, documentele menționează existența unei suflătorii de sticlă în 1770 și a unei fabrici în 1790. Din 1840, aici a început să funcționeze o altă întreprindere, mai dezvoltată. Ea există și acum, fiind complet refăcută și modernizată. Mulți dintre lucrătorii din fabrică, deși mînuiesc utilaje la nivelul actual al tehnicii, cunosc și procedeele vechi de obținere și prelucrare a sticlei, ale căror „mistere" li s-au transmis din tată în fiu. Faima produselor fabricate aici depășește hotarele țării noastre sticlăria de la Pădurea Neagră fiind achiziționată în numeroase țări din Europa și America.

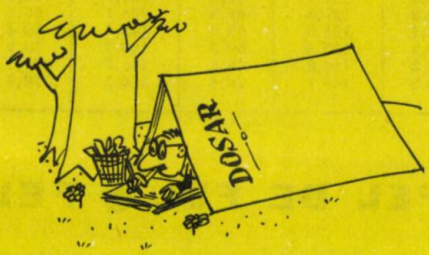
PUTEREA OBIŞNUINŢEI ÎN CAMPING

de Gh. CHIRIAC

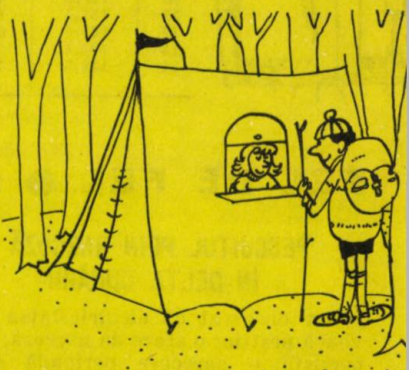


Şahiştii

...Proaspătul posesor de automobil



...Birocratul



...Funcţionara de la „Informaţii"

Astronomul

...Nehotărîta

Prof. univ. EDMOND NICOLAU

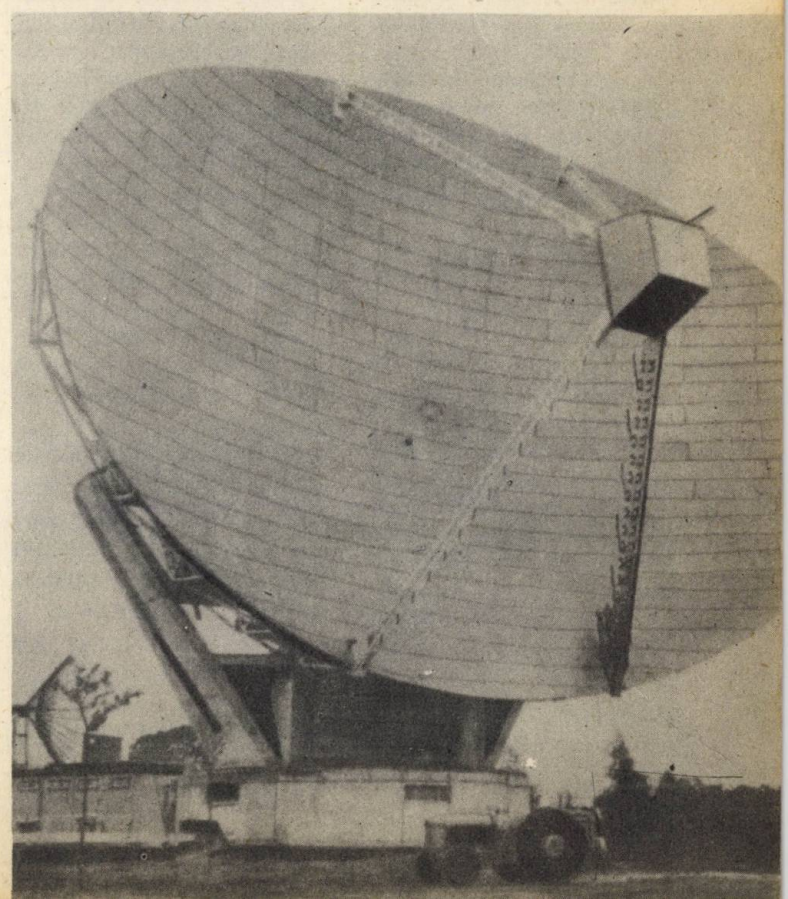
Radioelectronica anului 2000

În fiecare zi, radioelectronica ne uimește prin noi realizări, de-a dreptul extraordinare. Fără îndoială că întreaga noastră civilizație este profund marcată de această nouă ramură a științei și tehnicii, care se ocupă de dispozitivele cu ajutorul cărora noi controlăm mișcarea electronilor în dispozitive electronice. Radioul și televiziunea au devenit părți esențiale ale vieții noastre, iar datorită progreselor sistemelor de radioemisiune și televiziune, ca și tehnicii rachetelor care au permis punerea pe orbită a unor sateliți artificiali ai Pămîntului, astăzi noi putem vedea la București Jocurile Olimpice, chiar în momentul în care ele se desfășoară la Tokio — sau evoluția cosmonauților în afara navelor cosmice, sau suprafața Lunei privită din imediata ei vecinătate.

Tot cu ajutorul instalațiilor perfecționate de radar planetar s-au obținut informații cu privire la temperatura planetei Venus și, cu marile radiotelescoape, s-au putut obține o serie întreagă de date asupra structurii universului, pe care nici chiar cele mai mari telescoape optice nu ni le puteau da.

Dacă cu patru decenii în urmă radiodifuziunea era la începuturile ei și o emisiune în cască era un eveniment, astăzi aparatele de radio cu tranzistori permit o audiție bună oriunde am fi — acasă, în excursie sau pe stradă.

Mai puțin cunoscute, dar foarte importante, sînt și aplicațiile electronicii în teh-



nică, în industrie, în știință. Există mici posturi de radioemisie de dimensiunile unei pastile, care pot fi înghițite de pacienți, pentru a transmite informații cu privire la aciditatea diferitelor puncte ale aparatului digestiv sau cu privire la contracțiile intestinului etc.

Laserul este un dispozitiv radioelectronic care permite obținerea unor puternice fascicule de lumină. Intensitatea undelor produse de laser este atît de mare încît cu ajutorul unor astfel de fascicule s-a putut perfora chiar și diamantul.

Desigur că este cazul să ne întrebăm care vor fi progresele pe care le va realiza radioelectronica în următoarele trei, patru decenii, ce va aduce nou electronica anului 2000.

Pentru a răspunde la aceste întrebări, este necesar în primul rînd să vedem care sînt tendințele actuale de dezvoltare a radioelectronicii.

Una dintre tendințele importante care caracterizează dezvoltarea radioelectronicii este cea a creării unei aparaturi de dimensiuni cît mai mici și — totodată — cît mai sigură în funcționare. În această ordine de idei, comparația dintre aparatele de radio clasice și cele cu tranzistori este evidentă. Este bine să amintim că tranzistorul are un volum de o mie de ori mai mic decît o lampă de radio clasică, cîntărește de o sută de ori mai puțin și consumă de zece ori mai puțină energie electrică.

Ar fi însă greșit să credem că tranzistorul reprezintă ultimul cuvînt al radioelectronicii.

În ultima vreme s-au realizat noi dispozitive semiconductoare, cu mult mai mici chiar și decît tranzistorul. Ne gîndim în primul rînd la așa-numitele circuite integrate. Este vorba de cristale semiconductoare care, pe porțiuni diferite, au fost tratate în moduri diferite, astfel încît o porțiune lucrează ca tranzistor, alta ca rezistență, alta ca inductanță etc. În modul acesta dispar firele de legătură, iar aparatele sînt deosebit de compacte, de mici.

Vom aminti de un aparat utilizat în industrie, care servea la transmiterea la distanță a informației privind iluminarea unor anumite zone. Aparatul clasic, realizat cu tuburi electronice, era de dimensiunile unui volum din „Clasicii literaturii universale". Realizat cu tranzistori, dimensiunile aparatului se micșorau sensibil, atingînd volumul unei cutii de chibrituri. Cu ajutorul tehnicii circuitelor integrate, întregul aparat ajungea la dimensiunile unei treimi de băț de chibrit!

Ideea fundamentală care este urmărită în momentul de față de specialiștii care lucrează în radioelectronică este utilizarea la maximum a tuturor cunoștințelor de fizică teoretică, privind atît comportarea cristalelor cît și a undelor electromagnetice.

Dacă în momentul de față, pentru funcțiile esențiale ale electronicii (amplificarea semnalelor, emisia undelor de radio etc.) se utilizează — în multe cazuri — dispozitive speciale ca diode, transformatori etc., în viitor se va ajunge la situația în care toate aceste funcții să fie realizate cu ajutorul unor blocuri funcționale de dimensiuni cît mai mici. Moletronica se numește acea ramură a electronicii care caută să realizeze circuite în care sînt utilizate grupuri cît mai mici de molecule; se utilizează numai numărul strict necesar de molecule pentru a realiza o anumită funcțiune.

O altă tendință importantă este aceea a trecerii la frecvențe cît mai mari, la intervale de timp cît mai scurte.

Dacă în ultimii 30 de ani s-a realizat progresul esențial care a constat în trecerea de la domeniul zecilor de milioane de oscilații pe secundă, la domeniul miilor de miliarde de oscilații pe secundă, fără îndoială că deceniile viitoare vor marca stăpînirea de către radiotehnică a unor frecvențe și mai înalte. Este probabil că tocmai prin utilizarea laserelor va deveni posibilă stabilirea unor radiocomunicații cosmice la distanțe nebănuite, și cu ajutorul unor emițătoare de putere relativ mică.

Dar această trecere spre frecvențe foarte înalte va însemna totodată și realizarea unor calculatoare electronice deosebit de rapide. În momentul de față există calcula-

toare care lucrează cu viteza de 2 milioane de operații pe secundă, iar experiențele de laborator arată că este posibil a realiza părți de calculatoare care lucrează cu viteze de o mie de ori mai mari.

Miliardele de operații pe secundă vor caracteriza, probabil, calculatoarele deceniului viitor.

Există însă toate premizele ca să afirmăm că în anul 2000 vor exista calculatoare în care viteza de lucru va fi încă de 1 milion de ori mai mare. Desigur că este greu să imaginăm astăzi ce poate însemna pentru omenire calculatoare la care viteza de desfășurare a operațiilor să fie atît de vertiginoasă.

Dar oamenii de știință constată un fapt esențial: numărul calculatoarelor existente în lume se dublează la fiecare doi ani, tocmai ca urmare a nevoii mereu crescînde de a efectua calcule matematice complicate.

Nu numai economia și cercetarea științifică, dar aproape toate sectoarele de activitate vor beneficia de utilizarea unor mașini electronice tot mai perfecționate.

În special, sectorul medical va profita de realizarea unor mașini perfecționate, cu ajutorul cărora o serie întreagă din muncile de rutină ale medicilor vor fi automatizate. Încă de pe acum există mașini electronice capabile de a interpreta electrocardiogramele, stabilind cu precizie afecțiunea de care suferă persoana examinată și indicînd, eventual, chiar și tratamentul respectiv. Alte mașini specializate s-au realizat pentru afecțiunile sîngelui etc. Probabil, că, într-un viitor apropiat, astfel de calculatoare se vor utiliza pe o scară tot mai largă, atît în domeniul diagnosticării, cît și al examinării pacienților, al ținerii evidenței bolnavilor, al dirijării operațiilor de reanimare, al conducerii intervențiilor chirurgicale dificile etc.

Fără îndoială că în anul 2000 vom fi martorii unei excepționale extinderi a mașinilor cibernetice de tip electronic în toate sectoarele de cercetare, proiectare și execuție.

Ar fi însă greșit să credem că, prin această rapidă dezvoltare a electronicii, omului nu-i va mai rămîne nimic de făcut. Nu trebuie să scăpăm din vedere nici un moment faptul că omul este acel care conduce procesul de dezvoltare a electronicii și a ciberneticii, că întreaga automatizare trebuie să fie făcută astfel încît să fie pusă întru totul în slujba fericirii sale.

Această dezvoltare a electronicii, care a început în momentul de față să ia proporții grandioase, se va desfășura într-un ritm mereu accelerat, astfel încît generațiile viitoare vor fi martorele unui progres extraordinar al radioelectronicii — această tînără creație a rațiunii umane, a cărei importanță pentru istoria civilizației poate fi comparată doar cu descoperirea roții și a focului.

CURIOZITĂȚI

INELUL ÎMPĂRATULUI ROMAN AUGUSTUS

La muzeul arheologic din Florența se află expus un frumos inel de aur în greutate de 6,6 grame. El este de tip etrusc și are o piatră neagră, o agată, pe care este săpat un desen care reprezintă un sfinx. Inelul a fost găsit la începutul secolului al XVII-lea pe locul unde a fost mausoleul împăratului Augustus, care a murit în anul 14, era noastră. Cercetătorii sînt de părere că inelul ar aparține împăratului roman, fiind primul lui sigiliu, iar chipul de femeie al sfinxului ar reprezenta portretul mamei lui Augustus, Attia.

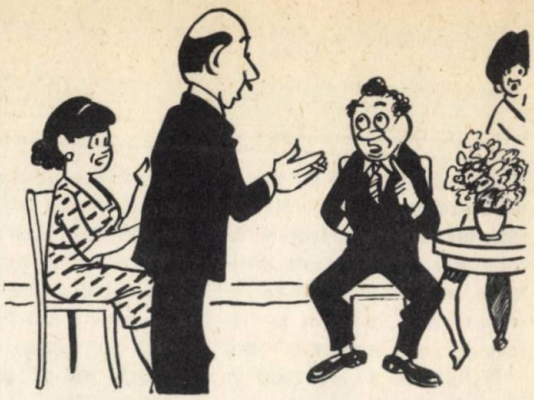
Deci acest inel are o vechime de aproape 2000 de ani.

PRIMA OPERĂ CÎNTATĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ

La 25 septembrie 1885 s-a deschis la Teatrul Național prima stagiune a Operei Române cu opera „Lucia di Lammermoor" de Donizetti. Cu acel prilej Grigore Ventura a scris următoarele în „L'Independence Roumaine": Deschiderea Teatrului Național a fost însemnată anul acesta printr-un eveniment care va face epocă în istoria dezvoltării artelor în țara noastră. Pentru întîia oară s-a auzit o operă cîntată în limba română, de către actori români".

Tot în 1885, la jumătatea lunii octombrie are loc la Teatrul Național premiera piesei „Ioana d'Arc", dramă în cinci acte de Schiller, tradusă în versuri de V. și Iacob Negruzzi. Rolul Ioanei era deținut de Aristizza Romanescu, cel al reginei de Fanșeta Vermont, Filip cel Bun a fost jucat de Iancu Petrescu iar rolul lui Dunois a fost interpretat de C. Nottara.

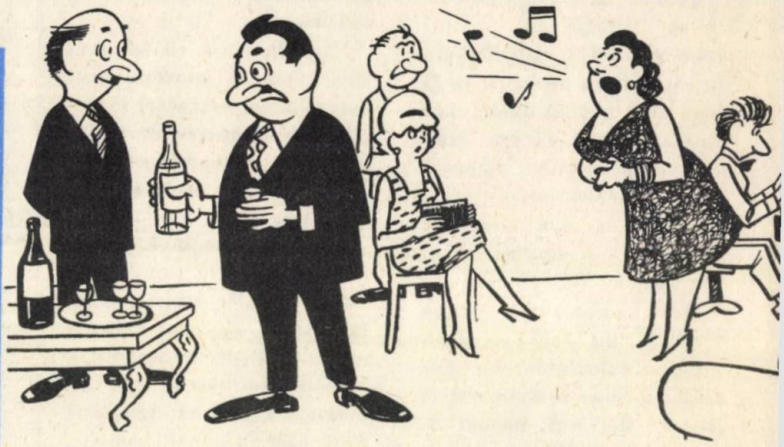
— Vă deranjez?!



— Știți, cafeaua este un enervant.
— Exact: mă enervează teribil cînd nu mi se dă.

GAZDE ȘI MUSAFIRI

FRED GHENĂDESCU



— Gazda noastră are o voce foarte tînără!
— Aș fi preferat să aibă o țuică bătrînă.

— Nu sînt acasă; ce să facem cu cadoul?!
O voce de după ușe — Lăsați-l la portar!

— Casa ta e acum curată cristal! Vezi ce bine e să-ți iei nevastă?
— Oh da! nu mă lasă pînă ce nu deretic în fiecare zi

INTR-O SEARĂ, LA SIBIU

VICTOR EFTIMIU

O seară melancolică, la Sibiu, între cele două războaie.

Perechile tinere, care trec smulgînd crenguța unei ramuri prea grele de foi și de ploaie, soldatul acela care aleargă după tramvai, acest picolo ce face curbe grațioase, cu farfuria înaltului pahar de bere înspumată, sublocotenenții care trec în grup, vorbind tare și cravașîndu-și cismele — toată această forfoteală pe promenada Sibiului, în fața lungului restaurant luminat cu globuri mari electrice, trăiește intens noaptea de iulie, răcoarea parfumată cu praf plouat și floare de tei, amenințarea unei alte ploi, atîrnată în negrele fășii fulgerate, pe coamele Carpaților din zare.

Sînt singur la o masă. Am trecut de cincizeci de ani, am rămas, definitiv, la patruzeci și cinci, mi-am pierdut vocea (tenorii sînt cei mai repede sacrificați), am părul alb, fața roză, sprîncenele negre, talia mi-a rămas subțire, sînt înalt, svelt, port pălării de fetru cenușiu și mănuși de piele galbenă foarte deschise și sînt nespus de trist în această seară tînără, și-mi vine să plîng și nu știu ce am să fac mîine și poimîine și la anul. Zilele-s atît de lungi!

Vacanță. Vacanța altora, căci de acum toată viața mea va fi o vacanță...

Am venit la Sibiu să stau o lună. Oraș civilizat, oameni de treabă, împrejurimi splendide. Vechiul burg avea ceva romantic, ceva din orașele tinereței mele, acum treizeci de ani, berării sub turnuri medievale și nostalgia unei vieți noi, nădejdea absurdă a unei alte tinereți, a unei cariere luată de la capăt, în alte condiții, cu toată învățătura unei experiențe de trei decenii, o caldă bucurie interioară, amestecată cu durerea că nu-i adevărat, că nu poate fi adevărat, că nu mai am nimic de așteptat. „Finita la commedia!"

Amestecul acesta de nostalgii îmi întristează singurătatea. Nu cunosc pe nimenea. Acum zece ani m-ar fi salutat cel puțin o treime din bucureștenii instalați pe terasa restaurantului. Acum mi-a surîs numai un colonel gras, care s-a ridicat respectuos de la masă și s-a înclinat. Nu-l cunosc. M-a confundat cu cineva. Probabil cu șeful siguranței. Mi s-a spus de multe ori că semăn cu domnul director general.

Pe urmă, colonelul a întors capul, jenat, și-a consultat comesenii, care au privit în direcția mea și au clătinat capul, negativ. Domnul colonel s-a supărat pe mine fiindcă l-am păcălit, și-a mutat scaunul, ca să-mi întoarcă spatele.

Și iarăși sînt foarte singur. Singur și trist „ca frunza veștedă ce s-a prins în pînza unui paianjen", cum spune poetul anonim.

Și-n clipa cînd mă simțeam mai singur ca totdeauna — poate această clipă se pregătise dinadins, era un gol creat de valul care va veni, un reflux al orizontului urnit să mă potopească, — am simțit, înainte de a vedea pe cineva, fluidul intens al unei prezențe amice, o caldă revărsare de afecție și de gratitudine, emanațiile unei simpatii, generos dezlănțuite, o profuziune aproape materială.

— Maestre! Maestre!

Dintr-un grup de ofițeri care treceau pe promenadă și se opriseră în fața mesei mele, se desprinse o făptură blondă, o tînără femeie pe care o cunoșteam și nu-mi mai aduceam aminte de unde.

Explozia aceasta, această năvălire de fulger catifelat, roz și blond, spre izolarea mea, atrase atenția cîtorva persoane, care se loviră cu coatele la mesele vecine. M-am ridi-

cat, surprins, în vreme ce primăvărateca făptură îmi strîngea mîna, mi-o săruta, îşi punea filial capul pe pieptul meu. Înainte de a şti precis cine este, am adunat-o în braţe şi am sărutat-o pe frunte. S-a aşezat pe scaun, lîngă mine, îmi prinse iarăşi mîna în mîinile ei şi mă privea cu ochi dragi şi un surîs care tremura de emoţie.

De rîndul acesta eram sigur că nu mă confunda cu şeful poliţiei generale, cum făcuse adineauri colonelul gras, care se întoarse iar cu faţa la mine şi mă privea, comentînd scena.

— Vai, maestre, ce plăcere-mi face să te văd. Aşa mi-era de dor de dumneata! Cînd ai venit? Cît stai aici? Eu sînt la Sibiu de doi ani. M-am măritat cu un căpitan de cavalerie. Acum e maior. Are pasiunea cailor. Toată ziua umblu călare. M-am lăsat de teatru. Dacă nu eşti la operă, nu mai ai ce face. Aşa de bine îmi pare, dragă maestre, că te-am văzut! Ţi-aduci aminte de ultimul nostru turneu? Parc-a fost ieri. Opt ani, maestre, ţi-aduci aminte?

Desigur că-mi aduceam aminte. Femeia aceasta blondă era mai tînără decît domnişoara grăsuţă cu părul castaniu, care-mi fusese elevă cu zece ani în urmă. Elevă preferată de Conservator, a unui profesor care nu ştie dacă cei optsprezece ani sînt ai unei fete, ai lui sau ai unei iubiri viitoare. Melancolice raze din amurgul lui Don Juan, sau afecţiune părintească?!

I-am fost profesor la Conservator. Cînd am plecat de la Operă şi mi-am făcut trupă singur, am luat-o în turneu să joace rolul „Michaelei" din „Carmen". Michaela aceasta e o obligaţie de debut pentru absolventele de Conservator. Nu poartă noroc. O piază rea. Tot teatrul e plin de Michaele care nu mai au ce face: sfîrşesc în cor sau se mărită.

— N-aş putea spune că sînt fericită. Dar sînt mulţumită. Rămăsesem singură. Serj nu s-a purtat bine. M-a pus să fac teatru de dramă, cînd la Iaşi, cînd în turneu, cînd la Craiova. Pe urmă a murit şi mama... Serj s-a însurat cu fata unui moşier. Acuma e prefect prin Oltenia!...

Nu ştiam cine e Serj, dar îmi aduceam foarte bine aminte de Ioana Vîrgolici, eleva mea, prima femeie în faţa căreia am simţit brusc deosebirea de vîrstă, tristeţea de a nu mai avea treizeci de ani. Cînd a absolvit Conservatorul, avea douăzeci de ani, eu patruzeci şi doi. După examen am felicitat-o şi am pornit cu dînsa alături, prin Cişmigiul plin de irişi, pe-nserate, după o ploaie de iunie... Eram îndrăgostit de Ioana Vîrgolici. Mă gîndeam să-mi unesc viaţa cu a ei, dacă mi-ar fi cerut-o. Dacă nu mi-ar fi cerut-o, aş fi vrut-o prietena cea mai adorată, în fruntea celor zece mari iubiri, pe care le trăisem eu şi a sutelor de femei ce mă iubiseră pînă atunci, fără inima mea.

Dar Ioana n-a vrut nici una nici alta. M-a îngheţat felul ei de a ocoli vorbele mele de dragoste, de-a lăsa în vid aluziile, propunerile mele — făcute la urmă cu un aer de glumă, ca să nu mă despart cu impresia unei înfrîngeri. Cine ştie ce bariton sau comediant de vîrsta ei, îi zălogise viitorul, poate acel Serj din clasa de dramă şi comedie, unul din duzinele anuale de absolvenţi, meniţi să colinde cîţiva ani provincia şi ateneele culturale din Bucureşti, ca să sfîrşească în administraţie sau în armată.

Ioana Vîrgolici, grăsuţă şi castanie, purta părul pe frunte şi avea o privire candidă, ca fotografiile din tinereţe ale împărătesei Elisabeta din Viena. Nu mi-a spus nici un cuvînt jignitor, n-a avut nicio atitudine care să mă rănească, dar m-a alungat timid, surîzătoare, amabilă, numai cu superioritatea tinereţii ei, cu mîndria generaţiei, cu superba indiferenţă a celor douăzeci de ani

care își închipuie viitoruri imense și miriadare.

Iat-o acum lîngă mine, blondă și slăbită, cu aspect mai tînăr ca acum opt ani, iat-o învinsă, mai învinsă decît mine, căci oricît ar fi de maioreasă la Sibiu, primită în lumea bună, și oricîți locotenenți și căpitani i-ar face o curte respectuoasă, — nu și-a îndeplinit visul de celebritate artistică, n-a strălucit pe scenele lumii, a sfîrșit într-o garnizoană de provincie.

Ca să rămînă tînără, s-a pus pe slăbit. Probabil, înainte de a o lua maiorul, fusese grasă de-a binelea. Știu că încă din vremea turneului cu opera „Carmen", începuse să se rotunjească. Are predispoziții. Va fi o luptă dîrză pentru salvarea siluetei. O energie, o voință pe care e greu să le duci pînă la capăt, necontenit. Vin renunțările și vine iarăși fatala ceară a anilor, printre mușchi, sub pielea care se întinde.

Are să se îngrașe iar și iar o să slăbească și o să-și platineze părul, astăzi blond, ca să ajungă, peste cîțiva ani, tipul standardizat al femeii moderne, încremenită un deceniu la douăzeci și nouă de ani. Tot așa, eu însumi, reprezint tipul standardizat al fostei celebrități. M-am îngrășat și am slăbit, în mai multe rînduri. Acum sînt iarăși la regim. Mi-e talia subțire, dar fața zbîrcită de atîtea umflături și desumflături.

Desigur, maschez bine toate neajunsurile acestea. N-am făcut degeaba teatru vreme de treizeci de ani.

Din combinația pălăriilor gris-deschis, tăiate de panglici și chenare negre, din părul argintiu și dunga neagră a sprîncenelor, mi-am dat capului un aspect favorabil. Nu trece nimeni pe lîngă mine fără să mă remarce. Sub pudra care-mi albăstrește chipul, sub borul pălăriei, lăsat cochet pe un ochi, ca să-mi umbrească umbrele, se ascunde oboseala tenorului Don Juan, pleoapele cernite, privirile fatale, surîsul melancolic și cuceritor mai ales al minorelor — amintirea spiritualizată a atîtor triumfuri.

Dacă eu nu mai păstrez pentru arta mea și pentru focurile rampei decît un rictus de glorie încheiată și un dispreț suveran, un desgust aristocratic, femeia din fața mea a rămas cu toate entuziasmele, cu toate iluminările menirii neîmplinite. Pentru dînsa, lumea culiselor este și acuma pămîntul făgăduinței, mirajul suprem.

— Nu e trupă la care să nu mă duc... Și duc pe toți prietenii bărbatului meu... pe toți ofițerii îi duc la teatru... Dar păcat că vin tot mai rar turnee la Sibiu!

Cufundată în adorație pentru tot ce e spectacol, concert, fast de metropole, Ioana a uitat unde se găsește, a uitat că maiorul e nerăbdător, că lumea din jurul nostru comentează defavorabil această scenă neobișnuită. Cîte un domn se ridică de la masă și trece la grupul de ofițeri, în care se află soțul fostei domnișoare Vîrgolici. O forfoteală stranie plutește între mese, o curiozitate oarecum indignată se propagă și printre necunoscuții ce se plimbă sub teii plouați ai acestui Corso minuscul. Doamna maior e o femeie de marcă, în vechiul oraș provincial. Incontestabil cea mai frumoasă, cea mai interesantă doamnă din Sibiu. A fost actriță. Hîm! Hîm! Cine știe cîtă lume a cunoscut în viața ei! Hîm! Hîm! Oricît ar fi de tînără, o femeie care a trecut prin teatru și s-a măritat, trebuie să fi avut cel puțin cîteva duzini de aventuri! Hîm! Hîm!

Bănuiesc că aceasta e preocuparea pietonilor de pe promenadă, a consumatorilor de la mese, a sublocotenenților poftitori și ironici, care înconjoară pe domnul maior.

Nu mă simt bine. Aș vrea ca Ioana să se ridice, să se reîntoarcă la grupul din care se desprinsese. Îi eram infinit recunoscător pentru efluviul afectuos cu care venise spre mine, pentru măgulitorul ei elan. Îmi dădeam însă, seama, că dacă o simpatie sin-

ceră îi unea amintirea cu fostul ei profesor, tot acest elan nu-mi era consacrat atît mie, cît, mai ales, lumii pe care o reprezentam, celestului infern al rampei și al culiselor, dorului ei neîmplinit. Acest dor prindea o viață mai intensă, îmbrăca aspecte fantasmagorice, în monotonia vieții de provincie, cu procesiunea aceloraşi zile mohorîte, fulgerate de cancanuri sau de inspecția unui general, animate vara de vilegiaturiști bucureşteni, care după cîteva zile deveneau cunoscuți și tot atît de puțin interesanți ca localnicii.

Eu venisem ca un Sfînt-George strălucit, omorînd balaurul bătrîn și plictisitor al provinciei; mîine, însă, el va reînvia, în vreme ce lancia mea cu vîrf de aur și scutul meu de argint, vor păli din zi în zi, cositor fără vlagă și fără lumină, eu cu toți ceilalți la fel, salutat în treacăt de Ioana: cu un surîs înalt, din mijlocul gărzii de ofițeri, la masa mea singuratică, unde-mi voi cerne mîine, ca și azi, cenușa amară a crepusculului anonim.

Aș fi vrut ca Ioana să plece, fiindcă simțeam în jurul meu, de pretutindeni, ceva ostil, amenințător. Toată această burghezie tihnită, militarii cu sentimentul onoarei mobilizat în permanență, nu mai puteau tolera idila publică a maioresei lor cu un necunoscut. Mai ales că acest necunoscut avea aspectul canaliei, al aventurierilor din filmele americane, gangsteri și don-juani, stricînd liniștea căsniciilor onorabile. Ioana era din ce în ce mai aprinsă și mai afectuoasă.

Înțelegeam toată nevoia aceasta a fostei mele protejate, de-a se cufunda cîteva minute în azurul trecutului ei, de-a scăpa, un sfert de oră, de tirania căsniciei și a meschinăriei provinciale. Dar, fără să știu cum, cu mai multă intensitate, mă transpuneam în sufletul soțului ei, maiorul, care își vedea nevasta alintîndu-se în cel mai public restaurant, cu un cabotin galeș, trecut și elegant, care putea fi o veche legătură sau, în cazul cel mai bun, îi cunoștea numeroasele vechi legături, din viața de teatralistă.

Mă strecuram acum, pe nesimțite, sub uniforma acestui cumsecade ofițer, mă insinuam, în el, mă confundam cu acel om ce se îndrăgostise de Ioana la vreun spectacol al ei, și-a zis „fie ce-o fi", a cerut dispensă, a luat-o fără zestre, spre mîhnirea unei mame care îl visa cu epoleți de general și cu automobil, prin căsătoria cu fata altui general. Pe urmă, cloncănitul rudelor, zvonurile de „mesalianță", chițcăitul fetelor nemăritate, mutarea la Sibiu, curiozitatea, amabilitatea cu care era primită o tînără și frumoasă bucureşteancă. Apoi, numaidecît, prin contactul cu o trupă în trecere, vestea că și doamna maior fusese în teatru... Invidiile își scoteau ghiarele de pisică, noutatea se propaga, atmosfera de frivolitate, de suspiciune, țesea păienjeniș în jurul Michaelei de odinioară.

Cînd o vedeau trecînd călare, ca o amazoană blondă, nevestele obeze ale altor ofițeri, sau ale burghezelor din localitate, mureau și înviau de supărare și-i scorneau o mie de legende neplăcute, care nu puteau să n-ajungă la urechea soțului.

Pe terasa restaurantului din Sibiu, printr-o stranie metamorfoză, eu încetam să mai fiu eu însumi și deveneam maiorul de pe promenadă.

Eram soțul ei acum, și sufeream de toate zvonurile, de toate bănuielile, de toate geloziile trecutului ei.

Mă simțeam umilit de această purtare a femeii atît de bîrfită, care în loc să închidă gura lumii, printr-o purtare discretă, mă lăsa ca pe un caraghios printre ceilalți ofițeri și se ducea cu o afecție, pe care mie nu mi-a arătat-o niciodată, spre necunoscutul de pe terasa restaurantului, cine știe ce amant de odinioară, care îi săruta mîna, care o săruta în văzul tuturor. Ce va spune mîine tot orașul?... Deja, vestea se răspîndise, căci pîlcuri noi de tineri camarazi veneau să contemple scena. Cîte o doamnă amică, însuși colonelul, se ridicau de la masă și-mi spuneau că scandalul trebuie să înceteze. Scos din fire, întărîtat de atîtea priviri ironice, de intervențiile care mă înconjurau, mă biciuiau din toate părțile, am simțit tot sîngele urcîndu-mi-se în cap, am văzut roșu, m-am smuls din grupul camarazilor, m-am repezit la masa unde era Ioana mea și cu străinul acela, care ținea în mînă, mîna soției mele, și i-am strigat:

— Domnule ești o canalie!

Și l-am plesnit cu cravașa pe obrazul stîng. Toată lumea s-a ridicat în picioare. Palidă, Ioana mi-a strigat, cu o voce imensă, dramatică, pe care nu i-o cunoșteam:

— Bestie! Bestie! Bestie!

Străinul a șovăit, o dungă de sînge i-a șiruit pe obraz, a lunecat și a leșinat. Îi spărsesem un ochi.

★

De atunci, acel om,din pricina căruia am fost reformat și pentru care m-a lăsat Ioana, ca să-i devină soția cea mai devotată, omul acela străin, despre care am aflat mai tîrziu că i-a fost profesor și director, poartă un monoclu negru. Unii spun — și el a lăsat să se împrăștie legenda — că acel monoclu era o simplă cochetărie, un element decorativ în plus, care să puncteze simfonia de grisdeschis a pălăriei cu panglică neagră, a părului argintiu și a sprîncenelor rămase tinere, în pofida anilor.

ilustrații: BECA RIND

Călătorie printre „STELE"

Cinci microinterviuri

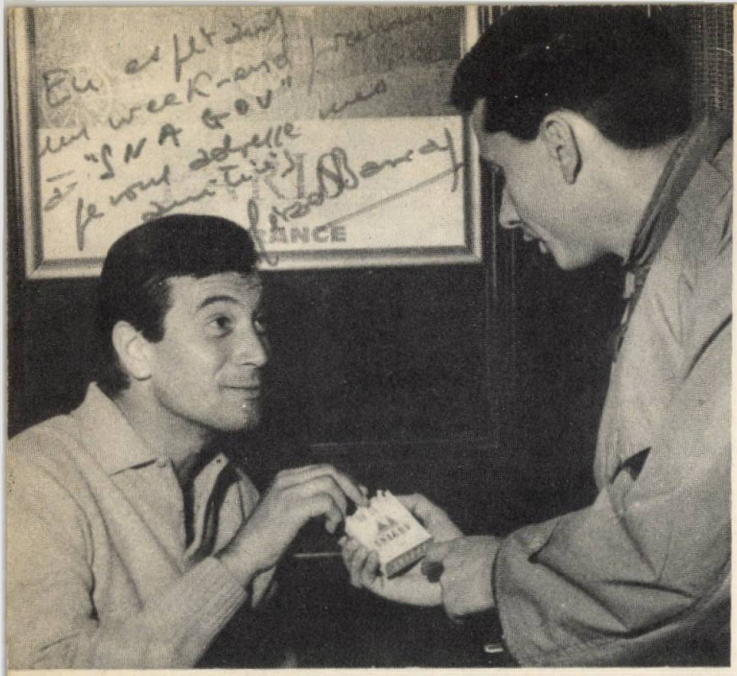
Betsy Blair, Henry Fonda, Gerard Barray, Carla Hodimova, Nadia Lufti — cinci nume binecunoscute în lumea iubitorilor de film, cinci personalităţi artistice cu totul diferite prin stilul şi preferinţele lor de creaţie. Pe parcursul ultimului an am avut prilejul să-i cunosc şi să le răpesc cîteva minute.

MINUNAŢII OAMENI AI ROMÂNIEI sînt printre cele mai dragi amintiri despre ţara dumneavoastră — ne spune marea actriţă americană Betsy Blair. Am petrecut puţine zile în România, dar cum aş putea să le uit! Mi-au devenit apropiaţi munţii României, mi-au devenit cunoscute parcurile şi bulevardele Bucureştiului, mi-au plăcut muzica şi dansurile populare, am admirat pe actorii şi actriţele renumitelor teatre româneşti, am aplaudat filmele lui Popescu-Gopo. M-a atras puritatea subiectului filmului realizat de talentatul regizor Mihai Iacob după romanul „Străinul", m-au cucerit tinerii care cu entuziasm şi naturaleţe au interpretat acest film şi l-am felicitat personal pe titularul rolului principal, Ştefan Iordache. Iată suficiente motive pentru a vă spune că voi reveni oricînd cu multă, multă bucurie în România.

Deseori sînt întrebată de ce joc rar, de ce las să se scurgă mari intervale între filmele mele. E foarte dificil să mă decid asupra unui scenariu, pentru că aştept de la un asemenea text mai mult decît o temă de film. De pildă, în ultimii doi ani, am citit împreună cu soţul meu (regizorul britanic de origine cehă Karel Risz, realizatorul filmelor „Viaţă sportivă" şi „Sîmbătă seara, duminică dimineaţă"), zeci de scenarii. Nu m-a atras nici unul. Un film pentru a fi o adevărată operă de artă trebuie să transmită aceeaşi forţă emoţională ca însăşi viaţa. Nu pun preţ pe filmele formale cu care este etichetată creaţia artistică şi nu am prejudecăţi faţă de nici unul dintre ele. Mai presus de orice, ceea ce aştept şi caut, ceea ce cred că trebuie să unească orice echipă care porneşte să facă un film — fie că e formată din adepţii noului val, sau se integrează stilului clasic, fie că face un film alb-negru ori color — este năzuinţa de a reda pe ecran o sinteză a universului spiritual al omului, a căutărilor, speranţelor, căderilor şi izbînzilor sale, o nouă imagine — potenţată artistic — a adevărului vieţii. Este urmărită această năzuinţă cu talent şi ardoare, cu pricepere, inspiraţie şi tenacitate, atunci spectacolul poate fi optimist în privinţa rezultatului. Este unicul şi cred singurul deziderat al artei noastre.

Betsy Blair

MESAJUL FILMULUI DE AVENTURI este mult mai important decît se consideră de obicei, accentuează Gerard Barray, interpret al cavalerului Pardaillan şi al lui Scaramouche, al lui d'Artagnan şi al cavalerului Şeherazadei. Un bun film de aventuri este poate mai dificil de realizat decît un bun film psihologic sau poliţist, de pildă. De ce? Pentru că spre deosebire de acesta, unde atenţia autorilor trebuie îndreptată doar spre traducerea fidelă a atmosferei şi ideilor scenariului, într-un film de aventuri dublul scop educativ-atractiv este



Gerard Barray

o grea încercare. Dacă fac pur şi simplu un film educativ, tineretul va fi indiferent faţă de mesajul său didacticist, dacă senzaţionalul va domina cu orice chip, acelaşi tineret va fi influenţat negativ. Iată de ce pentru a transmite o idee nobilă şi educativă, filmul de „mantie şi spadă" trebuie ca prin intermediul poveştilor şi întîmplărilor spectaculoase să cultive sentimentul dreptăţii, onoarei, cinstei, curajului, bunătăţii. Marele număr de băieţi şi fete care iubesc filmul de aventuri aplaudă întotdeauna cînd eroul înfrînge nedreptatea, cruzimea, răul. Aceste aplauze sînt nu numai elogiul personajului pozitiv, ci şi un elogiu al purităţii tînărului spectator. E greu să cucereşti aceste aplauze, dar cît de justificate sînt ele dacă filmul a trecut acest examen! Vă mărturisesc că şi eu l-am aplaudat în copilărie pe Jean Marais (interlocutorul nostru are 33 de ani) şi... nu-mi pare rău.

Am dorit să aflăm proiectele agreabilului nostru amfitrion.

— Destul de vagi. Am terminat de curînd un nou film, al zecelea, turnat în Iugoslavia. Bineînţeles tot din seria „cape et epée", ca şi majoritatea celorlalte. Nu vă istorisesc despre ce este vorba. Vă las să-l vedeţi. Mi-aş dori să joc într-un film modern, psihologic. Dar cel mai mult aştept o comedie muzicală. (Gerard Barray, care este un pasionat pianist, a debutat într-un film în care sunetul era dublat de interpretarea Coralului de Bach de către Dinu Lipatti). V-am spus mai mult decît despre proiecte. V-am spus ceea ce visez. Poate că la o viitoare întîlnire în România, pe care vreau să o cunosc deoarece am auzit sumedenie de povestiri frumoase despre ea, vă voi putea vorbi despre visele ajunse în faza de proiect.

TINERETUL, IATĂ EROUL MEU DRAG — ne asigură Karla Hodimova, una din revelaţiile cinematografiei cehoslovace din ultimii ani. La 20 de ani, 20 de roluri de film, este un palmares care ne scuteşte de alte comentarii.

Tineretul este desigur lipsit de experienţă dar el are o lume a lui, o lume ale cărei elanuri sînt de necuprins, o lume din ale cărei dăruiri se făureşte apoi tot ceea ce este mai bun în om. Eu cunosc şi iubesc această lume. Mi se pare o primă datorie de actriţă să contribui la cunoaşterea şi înţelegerea gîndurilor, sentimentelor, filozofiei tineretului contemporan. Îmi doresc un singur lucru — dacă voi vedea peste 20 sau 30 de ani filmele mele de acum, să regăsesc în ele puritatea, vibraţia şi sensibilitatea eroilor aceştia. Întrebată despre eroina preferată, Karla Hodimova a rămas pe gînduri, apoi ne-a spus:

— E aproape imposibil de ales. Am avut multe roluri episodice pe care le-am trăit cu aceeaşi intensitate cu care am lucrat marile partituri. Poate despre rolul tinerei fete din „5 dintr-un milion" aş putea spune ceva aparte. Acel rol avea o particularitate — trăiam devenirea unei fete care încetează a mai fi copil şi se simte tînără femeie. A fost o experienţă artistică care m-a pasionat şi pe care sper s-o fi redat convingător. Poate mi-e atît de greu să răspund şi pentru că nu am

Karla Hodimova

Nadia Lutfi

timp să fac bilanţuri. Esenţialul este să ofer publicului posibilitatea de a mă judeca — şi credeţi-mă, mă străduiesc să o fac.

FILMUL, OGLINDĂ A SUFLETULUI PATRIEI — ne declară plină de convingere Nadia Lutfi, una dintre cele mai cunoscute actriţe egiptene. Am jucat în aproape 30 de pelicule turnate de studiourile din Republica Arabă Unită. Deşi multe dintre aceste filme mi-au oferit prilej de bucurii şi satisfacţii, consider că cel mai mare serviciu pe care cinematografia o poate face poporului este să creeze opere despre istoria vieţii sale, despre trecutul şi prezentul acestei vieţi. Desigur că expun un punct de vedere strict personal dar cred că cineaştii noştri sînt datori să redea pe ecran istoria măreaţă a poporului egiptean, precum şi viaţa sa de astăzi.

Vorbind despre preocupările sale în afara platoului de filmare sau studioului de televiziune, Nadia Lutfi ne-a mărturisit că unica pasiune este băieţelul ei în vîrstă de şase ani.

Cred că trebuie să mulţumesc artiştilor români de la Teatrul „Ţăndărică" că au sădit la Cairo o nouă artă. Păpuşarii noştri, care au deprins meşteşugul marionetelor de la „Ţăndărică", au un public tot mai numeros, care-i aplaudă cu însufleţire. Pentru fiul meu şi mulţi dintre prietenii lui, un spectacol la Teatrul de păpuşi este o adevărată sărbătoare. Transmiteţi prietenilor de la Bucureşti că deşi nu-i cunosc sînt una dintre prietenele „adulte" lăsate de Ţăndărică pe malul Nilului.

EXPRIMÎND ADEVĂRUL, FILMUL CONTRIBUIE LA APROPIEREA ÎNTRE POPOARE — este teza pe care a dezvoltat-o unul dintre seniorii cinematografiei de peste ocean, Henry Fonda. N-am acceptat să joc într-un film — şi am la activul meu aproximativ 60 de benzi — care să se îndepărteze de criteriul adevărului. În ultimii ani am fost şi mai riguros în aplicarea acestui crez al meu.

Celelalte întrebări s-au succedat în ritmul unor flashuri:

— Ce doriţi să mai realizaţi?

— Ca cei doi Fonda-junior — Jane şi Peter — să-şi întreacă tatăl.

— Filmul preferat?

— „Doi oameni furioşi". Iubesc acest film pentru că el îmi pare şi astăzi cea mai convingătoare pledoarie pentru dreptate din cîte am rostit în filmele mele.

— Ce doriţi să adresaţi publicului din România?

— Nu un salut, ci o dorinţă. Mi-ar place să joc într-o coproducţie româno-americană. De preferinţă în prima. Şi, deci, să văd România.

★

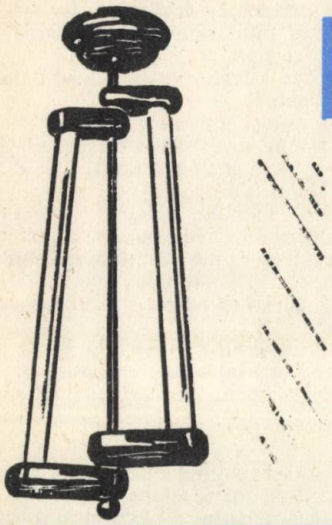
Am transcris gîndurile a cinci actori, care în cuvinte diferite ne-au încredinţat că marea artă a filmului a păşit în al doilea secol de existenţă pentru a răspunde şi mai bine aşteptărilor milioanelor şi milioanelor de spectatori.

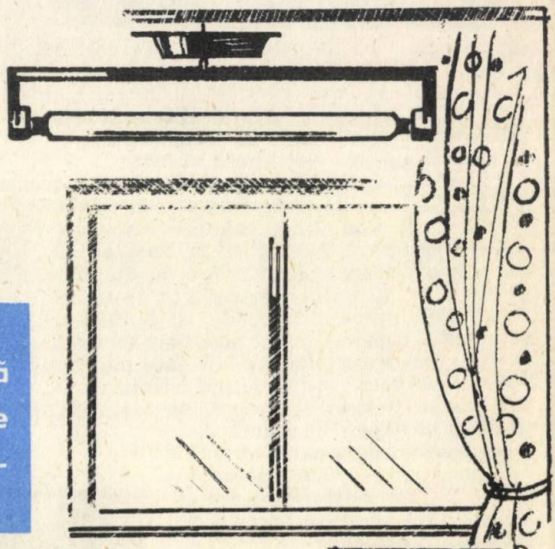
CRISTIAN POPIŞTEANU

Nou!

ELBA

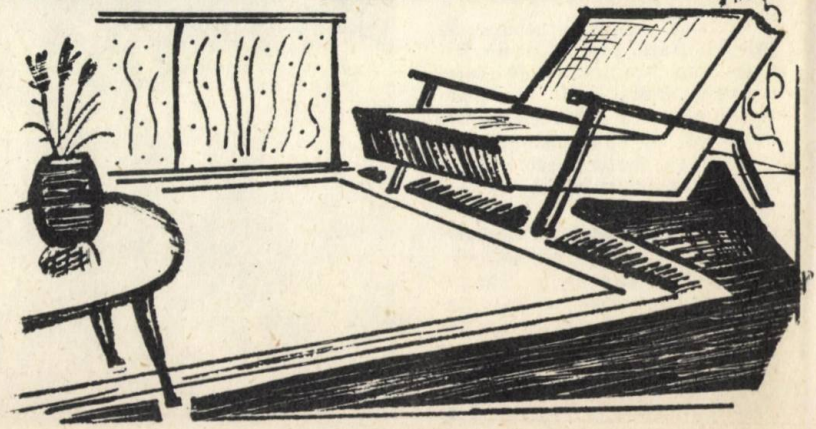
INTREPRINDEREA INDUSTRIALĂ
DE STAT „ELECTROBANAT"
Timișoara II.





— Mai multă lumină.

— Lumină mai bună, vă asigură pentru interioarele dv. prin folosirea noului candelabru fluorescent ELBA



URMĂTORII PAȘI ÎN COSMOS

Încă nu s-a împlinit primul deceniu al erei cosmice, și letopisețul cosmonautic vădește „criză" de spațiu. Aceasta, din pricina aglomerării faptelor importante săvîrșite și a ritmului sporit al explorării vecinătăților planetei. Faptele se cer sortate, sistematizate, pentru ca din analiza lor să se obțină îndreptarul orientărilor de viitor. De altfel, chiar o cercetare mai puțin pretențioasă a fondului de înfăptuiri de pînă acum dă posibilitatea să se întrevadă liniile directoare de efort în cosmonautică și relațiile dintre principalele preocupări în acest domeniu. Se constată, astfel, o convergență a liniilor respective spre un focar bine definit : Luna.

Așadar, pregătirea zborului omului în Lună ocupă un loc important în programul general contemporan de explorare a Cosmosului. Acestui scop îi sînt subordonate nu numai diversele programe cu „adresă" directă, dar și o serie de programe cu un conținut care, în aparență, nu stabilește interferențe cu aria sarcinilor programului de cucerire a Lunii. Trecînd în revistă unele proiecte cosmonautice de viitor apropiat, insistăm tocmai asupra acestei focalizări a preocupărilor specialiștilor pentru pregătirea cît mai multilaterală a voiajului lunar.

Sateliți automați specializați. *În jurul planetei zboară, pe diferite orbite, sateliți specializați pentru efectuarea feluritor cercetări: unii pentru sondaje în centurile de radiații (exemplu: „Elektron"), alții pentru detectarea micrometeoriților și a prafului cosmic (exemplu „Pegasus"), alții pentru cercetări meteorologice (exemplu: „Tiros") alții pentru telecomunicații (exemple : „Molnia", „Early Bird", „Telstar"), alții pentru navigație (exemplu: „Transit"). În același anturaj colindă prin spațiul periterestru zeci de sateliți complecși din seriile „Cosmos" și „Explorer".*

Firește, la întrebarea „ce va urma?" trebuie avut în vedere că misiunea acestor sateliți variați, departe de a se putea considera încheiată, abia se precizează. Este nevoie de o cantitate cît mai mare de informații asupra proceselor care se petrec în diferite straturi ale atmosferei și în afara ei, asupra schimburilor de energie între planeta noastră și spațiul cosmic, precum și asupra modului cum influențează Soarele asupra cîmpului magnetic terestru și centurilor de radiații din jurul planetei. De obținerea unor date cît mai complete

în toate aceste probleme sînt condiționate zborurile neorbitale sau orbitale îndepărtate ale navelor pilotate și posibilitatea rămînerii mai îndelungate a cosmonauților în spațiu.

STAȚII ORBITALE LOCUITE. Nu peste multă vreme, navele satelit se vor transforma în autentice laboratoare-satelit, care vor asigura condițiile necesare pentru lucrul nestînjenit al echipajelor, timp de mai multe săptămîni sau chiar luni. La început, aceste stații vor avea o construcție mult asemănătoare construcției actualelor cosmonave cu echipaj. Ulterior, laboratorul cosmic va fi constituit dintr-un corp special organizat, căruia i se va alătura nava cu echipajul de servire. Iată încă un sens important al eforturilor pentru cîștigarea de experiență în tehnica manevrării aparatelor cosmice în vederea realizării întîlnirii și cuplajului lor pe orbită.

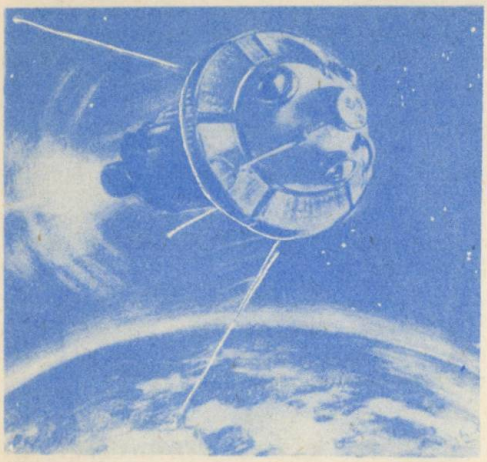
Diferite proiecte cunoscute prevăd, pentru viitorul apropiat (peste 1—2 ani), plasarea pe o orbită joasă (200—400 km) a unui laborator cilindric (lungimea 5—6 m, diametrul 3—4 m), în ale cărui încăperi ar urma să-și desfășoare activitatea aproximativ 30 de zile o echipă de doi-trei cercetători. În permanență, ei ar avea la dispoziție pentru reîntoarcerea din Cosmos o navă cosmică (aceeași care i-a transportat la stație) cuplată într-una din extremitățile laboratorului.

Pentru împlinirea acestei sarcini, se preconizează ca, pînă în anul 1967, să se intensifice ritmul lansărilor de nave-satelit cu echipaj. De exemplu, programul „Gemini" prevede pentru anul 1966 plasarea pe diferite orbite a încă cinci-șase nave cu două locuri, cu executarea de către cosmonauți a unor misiuni de zbor dintre cele mai diferite. Un loc important în program îl ocupă antrenamentul cosmonauților pentru zborurile de durată, deprinderea lor cu regulile pilotajului cosmic și pregătirea lor pentru executarea manevrelor impuse de activitatea de construire a stațiilor orbitale și de zborul spre Lună.

Se prevede ca, pînă la sfîrșitul acestui deceniu, să se instaleze pe anumite orbite laboratoare științifice complexe, de mari dimensiuni, în încăperile cărora ar urma să-și desfășoare activitatea 6—12 cercetători. Lucrul se va desfășura pe schimburi, durata rămînerii pe stație a unui schimb variind între o lună și trei-șase luni. Cosmonave de transport cu trei-șase locuri vor aproviziona cu regularitate stațiile și vor asigura reducerea echipelor din Cosmos cînd programul lor de activitate sau evenimente neobișnuite o vor cere. Calcule aproximative arată că pentru aprovizionarea cu alimente, apă, oxigen și diverse materiale necesare desfășurării activității normale pe o stație cu 12 oameni la bord sînt necesare 2—3 transporturi totalizînd 18—20 tone.

Sînt specialiști care consideră posibilă instalarea de stații-satelit locuite și pe orbite sincrone (orbite ecuatoriale, situate la înălțimea de 35 810 km, unde satelitul se rotește odată cu planeta în jurul axei polilor, astfel încît pare suspendat pe cer desupra unei anumite regiuni). De asemenea, prezintă interes propunerea de a se amplasa posturi științifice înaintate, de acest fel, și pe diferite orbite în jurul Lunii.

NAVE LUNARE. Tehnica rachetelor va asigura posibilitatea efectuării zborului spre Lună a navelor cu echipaj. Se cunosc proiecte (de exemplu „Apollo") anunțate ca realizabile pînă în anul 1969. Schițată în cîteva linii principale, varianta cea mai probabilă a primelor zboruri se prezintă astfel: cu ajutorul unor rachete puternice se plasează pe o orbită circumterestră joasă aparatul cosmic, în greutate de 35-45 t. Acesta este compus din trei corpuri: unul conținînd motoarele principale de „croazieră" ale vehiculului și cu rezervoarele de combustibil corespunzătoare, altul constituit din cabina echipajului, iar al treilea reprezentat de nava care va aseleniza. Vehiculul poate fi plasat pe orbită, asamblat, sau se formează în Cosmos prin cuplajul acestor trei părți. Pînă la Lună (durata zborului aproximativ trei zile), echipajul format, de exemplu, din trei cosmonauți călătorește în cabina de comandă. În apropierea Lunii, prin manevre potrivite, cosmonauții plasează vehiculul pe o orbită circumlunară, la o înălțime mai mică de 200 km. Doi cosmonauți trec în corpul de debarcare, comandă desprinderea acestuia de satelit și îl înscriu pe o orbită care se apropie de suprafața Lunii pînă la 10—20 km (punctul îndepărtat al orbitei rămîne însă la înălțimea de zbor a vehiculului de care s-a desprins, la bordul căruia se găsește al treilea cosmonaut). Dacă observațiile efectuate în timpul apropierii de Lună nu aduc elemente de surpriză care ar putea determina modificarea programului de zbor, (reînscrierea navei pe orbita inițială, unde a rămas vehiculul principal), cosmonauții mai efectuează o manevră importantă: comandă trecerea navei de debarcare de pe orbita eliptică alungită pe o orbită circulară apropiată (10—20 km) și, apoi, coborîrea ei spre regiunea stabilită pentru aselenizare. La înălțimea de 200—300 m. deasupra acelei regiuni, vehiculul se oprește (prin acționarea motoarelor-rachetă de frînare) și, pentru un



timp, rămîne suspendat ca un elicopter. Cosmonauții comandă apoi deplasarea lui orizontală (500—1 500 m) pentru alegerea celui mai potrivit loc pentru debarcare, după care manevrează aparatul îndreptîndu-l spre acel loc.

Explorarea Lunii se poate face din cabină sau din afara ei. La prima incursiune, timpul de explorare din exterior s-ar putea să fie mai mic de patru ore, iar rămînerea exploratorilor pe suprafața Lunii nu va depăși 24 de ore. Cosmonauții care au vizitat Luna se reîntorc pe orbită numai cu cabina situată în partea superioară a corpului de debarcare. Partea inferioară, cu rezervoarele golite, rămîne pe Lună. Urmează manevra de întîlnire a vehiculelor, cuplajul lor, trecerea celor doi cosmonauți (printr-o ecluză de aer) în cabina echipajului. Apoi, urmează detașarea corpului de debarcare și pornirea, înapoi, spre casă. În apropierea Pămîntului se aruncă și corpul în care se găseau motoarele de marș, pentru a se simplifica operația de frînare la reintrarea în atmosferă.

SONDE INTERPLANETARE. Așadar, atenția specialiștilor este mobilizată pentru atingerea obiectivului principal al actualei decade: Luna.

Dar, dispunîndu-se de o tehnică reactivă corespunzătoare și de aparate automate perfecționate, se acordă importanță și direcțiilor secundare ale navigației spațiale, jalonate de obiective ale perspectivei mai îndepărtate.

Astfel, odată atinsă și depășită cea de-a doua viteză cosmică (11,2 km/s), se va crea posibilitatea explorării planetelor învecinate, Marte și Venus. Deocamdată, această misiune este executată de stații automate, interplanetare (exemplu: „Mariner", „Sonda"). Și această formă de cercetare a planetelor cu ajutorul sondelor automate care trec prin apropierea lor va mai fi practicată un timp, urmărindu-se folosirea perioadelor astronomice favorabile pentru asemenea zboruri.

Condiții prielnice pentru intensificarea acestor sondaje au fost create prin realizarea motoarelor-rachetă electrice (ionice și cu plasmă). Acestea sînt motoare de mică tracțiune, dar care pot funcționa timp îndelungat (luni și ani), cu un consum neînsemnat de substanțe (sub 2 t.) pînă la Jupiter. Cu ajutorul lor se preconizează să se lanseze din stațiile orbitale sau de pe simple platforme – satelit, sonde automate pentru explorarea planetelor Mercur (vecina Soarelui) și Jupiter (planetă de dincolo de Marte). Unele dintre sonde ar urma să treacă la o anumită distanță de planetă, altele se vor plasa pe orbite de sateliții artificiali ai planetelor, iar altele vor lăsa să cadă pe suprafața planetei de destinație containere cu aparate științifice. Acestea din urmă vor transmite spre Pămînt, prin intermediul stațiilor – satelit de care s-au desprins, informații utile cunoașterii lumii cercetate.

Firește, tehnica de amănunt necesară pentru misiuni cosmonautice de acest fel — misiuni pregătitoare de etape noi în navigația cosmică – poate fi concepută într-o largă varietate de forme. De altfel, nu aceasta este esențial în definirea perspectivei cosmonautice. Principalul este capacitatea umanității de a aborda multilateral problema explorării spațiului nepămîntean, potențialul său tehnico-industrial și științific pe deplin corespunzător pentru realizarea tuturor sarcinilor propuse.

Ing. D. ANDREESCU
membru în Comisia de astronautică a Academiei Republicii Socialiste România

APA ŞI TEHNICA

● CEASORNICUL CU APĂ a fost unul din primele ceasuri din lume, întrebuinţate încă de asirieni, în secolul VI î.e.n. Dintr-un vas înalt şi îngust picura apă printr-o mică deschizătură. Un crainic dădea de ştire cînd vasul se golea, cam de 5—6 ori pe zi, după care era reumplut. Sistemul acesta, ca şi ceasornicul solar şi cel cu nisip, a fost întrebuinţat multă vreme, pînă în veacul al XVIII-lea. Acum o sută de ani, în unele părţi ale Chinei se mai puteau vedea astfel de ceasornice cu apă.

✶

● ARHIMEDE (287—212 î.e.n.), vestit matematician şi fizician grec al antichităţii, este autorul unor invenţii legate de apă, printre care maşina pentru irigarea cîmpurilor (şurubul lui Arhimede) şi o maşină în spirală de ridicat apa, întrebuinţată pentru secarea mlaştinilor. Tot el a descoperit şi unul dintre principiile fundamentale ale hidrostaticii, care îi poartă numele: orice corp cufundat în apă pierde o parte din greutatea sa, egală cu greutatea volumului de apă dislocuit.

✶

● LA ROMA, la începutul celui de al III-lea secol î.e.n. s-a construit unul din primele canale de alimentare cu apă din lume. Sistemul de alimentare cu apă cunoscut sub numele de „Via Appia", avea o lungime de 17 km. În timpul lui Iuliu Cezar, Roma, supranumită „Regina aquarum" — regina apelor — poseda 11 apeducte, ale căror ruine se mai văd şi în prezent şi care aprovizionau oraşul cu 13.000 litri de apă pe secundă.

✶

● CTESIBIUS (sec. II-I î.e.n.), inventator grec din Alexandria, a inventat pompa de incendiu cu doi cilindri cu pistoane, un ceasornic cu apă şi o orgă hidraulică.

✶

● HERON (sec. II e.n.) savant matematician şi fizician din Alexandria, a inventat o fîntînă care îi poartă numele.

✶

● GALILEU (1564—1642) inventează balanţa hidrostatică şi are, primul, ideea creării unui barometru. Ideea i-a fost sugerată de un fîntînar din Florenţa, care remarcase că apa nu se putea ridica în corpurile de pompă mai sus de o înălţime invariabilă (32 picioare — 10,26 m). Dar această idee a fost pusă în practică de Torricelli.

● TERMOMETRUL CU AER ŞI APĂ a fost una din primele forme de termometre cunoscute în tehnică. El a fost inventat de fizicianul olandez Cornelius van Drebbel (1572—1634) fiind compus dintr-un vas plin cu aer, terminat printr-un tub cu apă şi funcţionînd astfel: aerul dilatîndu-se, deplasa coloana de apă din tub. Tot Cornelius van Drebbel a inventat şi submarinul, cu care a făcut o călătorie pe Tamisa însoţit de regele Iacob al II-lea.

✶

● PRIMA TURBINĂ CU PALETE mînată de aburi se pare că a fost construită de italianul Giovani Branca, în 1629.

✶

● PRIMA MAŞINĂ HIDRAULICĂ de ridicat apa la înălţime a fost opera englezului E. Ford (1646).

✶

● PRESA HIDRAULICĂ a fost construită de matematicianul francez Pascal, în 1650.

✶

● DENISE PAPIN (1647—1715), fizician francez, este considerat descoperitorul forţei aburilor. El a construit una din primele maşini cu aburi cu piston şi tot el a inventat supapa de siguranţă, întrebuinţată şi astăzi la maşinile cu aburi.

✶

● MAŞINA CU VAPORI, inventată de mecanicul englez Newcomen în jurul anului 1705, aduce mari servicii industriei, fiind întrebuinţată, pînă în anul 1760, fără modificări importante, cînd a fost perfecţionată de Watt.

✶

● CELSIUS (1701—1744), celebrul fizician, astronom şi explorator suedez, inventează termometrul cu scară centezimală care îi poartă numele, cuprinsă între punctul de îngheţare a apei şi cel de fierbere a ei.

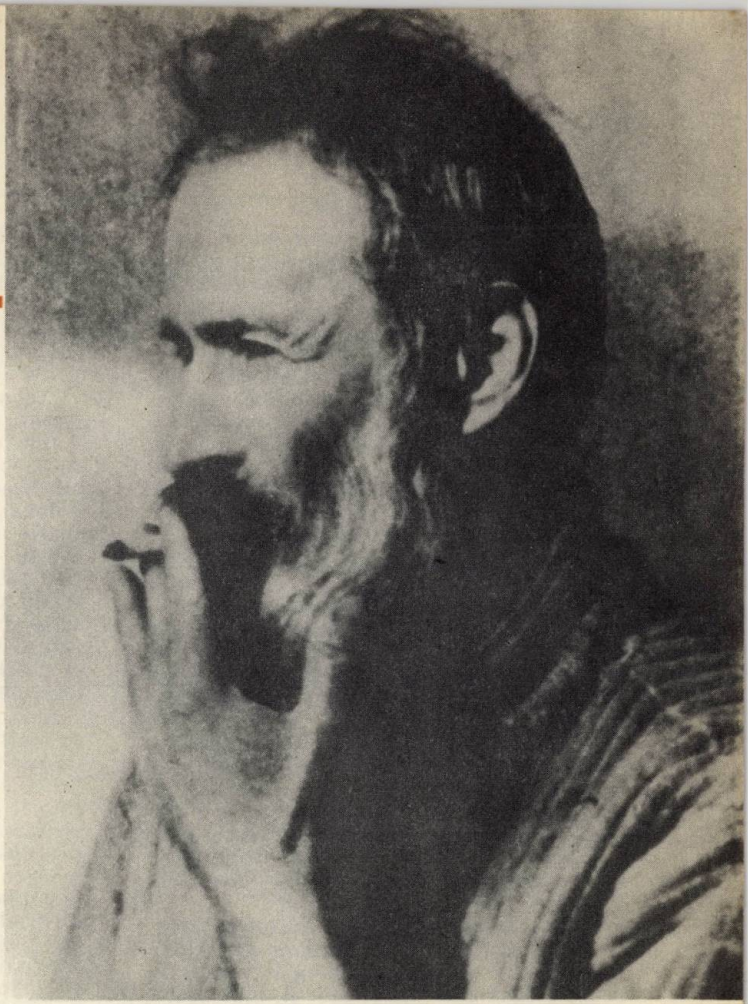
✶

● JAMES WATT (1736—1819), mecanic englez, inventează maşina cu vapori cu dublu efect şi condensator, pe care o pune în practică scoţînd apa din minele de la Birmingham.

✶

● DELUC (1727—1817), savant fizician şi geolog elveţian, inventează higrometrul, aparat folosit pentru aprecierea umidităţii aerului.

PETRU COMARNESCU



BRÂNCUȘI

TIMPURIA CHEMARE A ARTEI

Din ce îndemn tainic a început, încă de mic copil, păscînd oile în zăvoiul Bistriţei gorjene, să plăsmuiască figurine de humă? Să lase oile pe seama altui copil, iar el să modeleze chipuri de oameni şi de animale? Iar mai tîrziu să caute prin pădurile megieşe lemn bun pentru confecţionarea viorilor?

Tradiţie de luthieri nu exista în ţară, dar viori şi alte instrumente muzicale văzuse la lăutarii satului. Chiar şi în cele mai umile case se văd gipsuri înfăţişînd diverse personaje. Figurine şi obiecte de lut smălţuit se găseau şi la Hobiţa: puşculiţe în forme de cloşti şi de păsări, fluierașe de asemenea zoomorfe, bune pentru joacă, ulcioare, uneori cu cap de pasăre. Acestea trebuie să fi existat chiar în casa părinţilor. Iar prin casa învăţătorului ori a altor intelectuali se prea poate să fi văzut vreun porţelan modern, rătăcit din cine ştie ce întîmplare, ba chiar şi vreun ieftin bust în gips al lui Napoleon.

Incredibil de răspîndite erau asemenea busturi prin cele mai îndepărtate colțuri ale Europei, datorită faimei de vultur căzut în captivitate și căinat pentru sfîrșitu-i tragic.

Pe fiul lui Nicolae și al Mariei Brâncuși l-a interesat de mic nu atît contemplarea obiectelor de artă cît modul de a le face. Instinctul de „homo faber" s-a manifestat foarte de timpuriu la el. Mîinile copilului din neam de lemnari primeau de la ochi și de la frageda lui minte îndemnul de a săvîrși ceea ce săvîrșiseră alții înaintea lui, de a face și reface procesul de creare a sculpturii. A început cu jucării cioplite în lemn.

Firește că înclinația către artă s-a strecurat la copilul din Hobița printre multiplele și variatele îndeletniciri hărăzite tuturor celor aflați în condiția sa. Ca mai toți copiii de țăran, el a participat de mic la o seamă de munci și răspunderi care l-au adus într-un contact direct cu viața și l-au făcut mai întreprid.

Într-o gospodărie de moșnean ca aceea a părinților lui Costică, multe treburi casnice și mai ales în afara casei erau lăsate pe seama copiilor. Grija pentru orătăniile din curte și pentru animalele de muncă, păscutul oilor, culesul fructelor și poate ajutorul la strîngerea recoltei, reveneau copiilor, îndată ce creșteau mai mărișori.

Copilul de țăran este mult mai productiv, în sens economic, decît cel de orășean și chiar joaca celui dintîi se îmbină cu o „activitate economică" mai organizată și mai susținută. O dată cu îndeletnicirile sale practice, însuși orizontul spiritului i se lărgește simțitor, aducîndu-i adesea o bogată cunoaștere a naturii și legături mai directe cu viața comunității. Fenomenele naturii îi devin familiare, cînd paște oile și merge la stînă, cînd însoțește pe adulți la strînsul vreascurilor din pădure ori la munca ogoarelor.

Din datele pe care le avem despre copilul Costică al lui Nicolae Brâncuși și mai ales din unele amintiri povestite mai tîrziu, se invederează că spațiul existenței sale a fost larg și activ, iar conștiința timpului, cu îndatoririle și datinele lui, cu trăirea metamorfozelor naturii și a obiceiurilor locurilor, a poeziei, înțelepciunii și superstițiilor vremii — într-un cuvînt, cu trăirea bogatului folclor, i-a fost și mai vie. Aceasta, datorită minții lui neadormite, excepționalei sensibilități și vredniciei dovedite de la primele acte cugetate.

Poporul român are zicala „Ziua bună se cunoaște de dimineață" și într-adevăr bună — ca și inima — i-a fost lui Constantin ziua în care a venit pe lume. Bună — privită prin desfășurarea vieții lui și mai ales prin rezultatele dobîndite, dar nu și în fața tatălui său. Nicolae Brâncuși dorea ca, pe lîngă atîția fii, să aibă și o fiică. Nașterea a încă unui fiu a constituit o dezamăgire pentru dînsul. „Eu trebuia să port zavelcă și Constantina să mi se zică. Să fiu fată" — povestea, surîzînd în barbă, sculptorul. Și tot de la sculptor a aflat prietenul său V.G. Paleolog că tatăl era un om aspru, vajnic, poruncitor.

Nicolae Brâncuși nu mai era om tînăr cînd a venit pe lume Constantin. Avea patruzeci și cinci de ani, iar mama sculptorului era cu douăzeci și unu de ani mai tînără decît soțul. Nicolae Brâncuși s-a căsătorit cu cea de a doua soție, Maria Diaconescu, la 27 ianuarie 1872. Avusese din prima căsătorie trei fii — Ion, Gheorghe și Vasile. Nevasta de a doua îi va dărui alți trei fii — Grigore, Dumitru și Constantin (sculptorul). Se va naște și mult dorita fiică, Eufrosina sau Frusina, dar pe aceasta tatăl nu o va mai vedea, ea deschizînd ochii, după ce el îi va fi închis, murind destul de timpuriu.

Gospodărie, așadar, cu numeroși copii și cu multiple îndatoriri. Familia, uneori ajutată de rude, trebuia să cultive pămîntul arabil — aflat în diferite părți ale satului, așa cum îl moșteniseră soții Brâncuși — să îngrijească livezile, să taie lemne pentru iarnă și să pască oile. Pentru a-și spori cîștigul, muncea și petece de pămînt megieșe, pe care le putea lua în arendă. Tatăl practica și tradiționala îndeletnicire a familiei, dulgheria. Despre tatăl său, pe care l-a pierdut cînd era copilandru, sculptorul vorbea cu veneрație: „Fusese la Craiova — ajunsese pînă la București... În sat, casele aveau pînă atunci un mic geam de hîrtie. Cum s-a întors de prin călătoriile lui prin orașe, a introdus o inovație: a pus de s-au mărit ferestrele, făcîndu-le să se deschidă. După el, au făcut și ceilalți."

Nu știm ce avere a lăsat tatăl la moartea lui, dar cunoaștem, datorită actului de vînzare din 1898, în ce a constat moștenirea rămasă de la Maria Brâncuși. Partea pe care studentul Brâncuși o vinde fratelui Grigore valora mica sumă de trei sute douăzeci de lei noi. Bunăstarea economică a familiei era foarte relativă. Rămasă văduvă, Maria Brâncuși a condus cu destoinicie gospodăria și s-a străduit să păstreze bunurile menite copiilor. A avut grijă de învățătura lor și le-a dorit o stare mai bună. Se pare că a fost o femeie frumoasă. Și ea a murit relativ tînără, pe la patruzeci și șase de ani.

Despre îndeletnicirea de mic păstor, despre peregrinările în sînul naturii sau despre școlaritatea sa ne-au povestit alții, în frunte cu Vasile Blendea-Trifu. Ca și despre relațiile cu frații și cu îndrăgita soră Frusina.

Pentru a cuprinde orizontul lumii de început a sculptorului, se cuvine a completa